

**LAPORAN AKHIR  
PENELITIAN UNGGULAN PERGURUAN TINGGI**

**Tahun Anggaran 2013**



**RELASI KUASA TUBUH DALAM SUARA-SUARA  
PEREMPUAN PENGARANG INDONESIA MUTAKHIR**

**Tahun ke-1 dari rencana dua tahun**

**Ida Nurul Chasanah, S.S., M.Hum. \_ NIDN 0014116902  
Diah Ariani Arimbi, S.S., M.A., Ph.D. \_ NIDN 0004057002**

Dibiayai oleh DIPA BOPTN Tahun Anggaran 2013 sesuai dengan Surat  
Keputusan Rektor Universitas Airlangga Tentang Kegiatan Penelitian  
Unggulan Perguruan Tinggi  
Nomor: 8714/UN3/KR/2013, Tanggal 25 Juni 2013

**UNIVERSITAS AIRLANGGA  
OKTOBER 2013**

## HALAMAN PENGESAHAN

Judul :

### **RELASI KUASA TUBUH DALAM SUARA- SUARA PEREMPUAN PENGARANG INDONESIA MUTAKHIR**

Peneliti/ pelaksana

Nama Lengkap	: Ida Nurul Chasanah, S.S., M.Hum.
NIDN	: 0014116902
Jabatan Fungsional	: Lektor Kepala
Program Studi	: Sastra Indonesia
Nomor HP.	: 08165400156
Alamat surel (e-mail)	: ida_adek69@yahoo.com

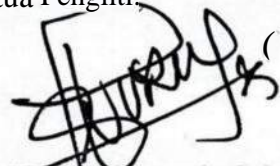
Anggota (1)

Nama Lengkap	: Diah Ariani Arimbi S.S., M.Hum.
NIDN	: 0004057002
Perguruan Tinggi	: Universitas Airlangga
Tahun Pelaksanaan	: Tahun ke-1 dari rencana dua tahun
Biaya Tahun Bejalan	: Rp 50.000.000,00
Biaya Keseluruhan	: Rp 100.000.000,00

Surabaya, 30 Oktober 2013

Meingetahui  
Dekan 5, aku Has Ilmu Budaya,  
UNIVERSITAS AIRLANGGA  
U  
A?  
Drs. Ariswanto, M.S.  
NHM35808011985021002

Ketua Pengliti,

  
Ida Nurul Chasanah, S.S., M.Hum.  
NIP 196911141994032003

Meingetahui  
Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat Unair,

  
Drs. Purwanto, Apt., M.Si.  
F% 908051987011001



## **RELASI KUASA TUBUH DALAM SUARA- SUARA PEREMPUAN PENGARANG INDONESIA MUTAKHIR**

### **RINGKASAN**

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap relasi kuasa tubuh dalam teks-teks novel para perempuan pengarang urban di Indonesia, mengungkap keterkaitan teks dengan teks lain dan fenomena sosial yang melatarbelakangi hadirnya teks tersebut. Munculnya karya-karya perempuan pengarang yang mengedepankan wacana tubuh tidak sekedar menunjukkan adanya dominasi perempuan pengarang yang telah mewarnai sejarah kesusastraan Indonesia yang selama ini didominasi oleh laki-laki, tetapi sekaligus ditandai dengan tingginya apresiasi pembaca karya sastra yang dilahirkan oleh sejumlah pengarang perempuan. Fenomena ini melahirkan satu pemahaman bahwa pengarang tidak lagi mati, masyarakat tidak lagi tanpa subjek. Selain itu, fenomena ini mereposisi subjek-subjek yang selama ini termajinalkan untuk mendapatkan posisi di antara subjek-subjek mainstream. Para perempuan pengarang sebagai subjek-subjek kecil menggunakan beberapa strategi simbolik dan kultural untuk resistensi atau perubahan dalam wacana kuasa tubuh yang digulirkan melalui gerakan menulis tubuh.

Penelitian ini memanfaatkan metode analisis wacana dengan melalui pembacaan sastra dan memanfaatkan teori wacana, postfeminisme, dan dekonstruksi. Penelitian ini dimulai dengan pembacaan sastra secara heuristik dan hermeneutik. Dalam pembacaan hermeneutik, dilakukan identifikasi jejak-jejak konstruksi yang berhubungan dengan kuasa tubuh, kemudian menarik acuan teks-teks tersebut keluar dan membandingkannya dengan realitas yang berhubungan dengan teks, sehingga menemukan beberapa hasil dekonstruksi yang membentuk konstruksi wacana baru.

Hasil penelitian ini memberikan gambaran tentang relasi kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang dan mengungkap perlawanan mereka terhadap kemapanan patriarki dalam karya sastra Indonesia mutakhir. Dengan demikian, hasilnya diharapkan dapat memberikan pengetahuan tentang konsep patriarki hanyalah sebuah konstruksi merendahkan posisi perempuan. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan adanya beberapa pengarang perempuan yang masih terjebak dengan bentuk penulisan maskulin yang telah mengakar dalam diri. Fenomena ini memungkinkan lahirnya genre baru, sastra seksis perempuan, yang disebut sebagai SEXTS (seks dan teks). SEXTS dalam sastra akan menunjukkan perempuan sebagai individu yang ditulis atas dirinya, dan bisa menyelesaikan persoalannya sendiri, termasuk perasaan tentang tubuhnya. Sehingga pembaca laki-laki pun mengetahui model representasi kuasa tubuh yang dihasilkan oleh perempuan pengarang yang berangkat dari pengalaman perempuan sendiri.

Ditinjau dari perspektif femininitas, perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang karya-karyanya selalu mewacanakan kritik atas patriarki lebih condong pada perspektif feminisme radikal dan kontemporer, terlihat dari relasi tentang sisterhood dan seksualitas yang mendominasi karya-karya mereka. Kesadaran feminis

gelombang ketiga muncul dalam dua komposisi kesadaran pada akhir tahun 1990-an melalui novel *Saman* yang kemudian diikuti oleh hadirnya karya-karya perempuan pengarang lain yang senafas dengannya. Dalam karya-karya perempuan pengarang ini, komposisi kesadaran feminis ditegaskan dalam sisi yang lebih pada sifat perlawanan terhadap budaya patriarki. Wanita diposisikan tidak lagi dalam proses perlawanan terhadap kekuasaan laki-laki melainkan memiliki kebebasan sejajar dan bahkan secara seksual dimunculkan wacana penaklukan laki-laki oleh wanita.

Relasi kuasa tubuh yang dihadirkan dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir meliputi beberapa relasi kuasa, seks dan wacana. Relasi tubuh yang mendominasi ekspresi perempuan pengarang dalam karya sastranya tersebut membentuk wacana yang menyebabkan terjadinya beberapa perubahan sosial. Para pengarang perempuan Indonesia selain muncul sebagai motor menguatnya tradisi sastra, juga mencoba mengubah arah gerakan kritik feminis dari persoalan yang menyangkut politik dan sosial menuju sebuah gerakan- kritik yang lebih bersifat moralitas. Diangkatnya secara kuat gagasan tematik tentang seks dan kekerasan, dalam teks novel karya pengarang perempuan Indonesia kontemporer juga mempunyai hubungan yang kuat dengan situasi kekerasan dan perkosaan terhadap wanita saat terjadi berbagai fenomena konflik ataupun kerusuhan sosial di berbagai daerah di Indonesia, seperti diantaranya pemerkosaan massal dan konflik Ambon serta Poso yang korban utamanya wanita.

Gerakan para perempuan pengarang yang merupakan kolektivitas orang yang bertindak bersama untuk mengekspresikan wacana tubuh ini bisa dikatakan sebagai salah satu gerakan sosial dalam menata ulang situasi wanita di Indonesia. Gerakan sosial ini adalah sebuah bentuk transformasi sosial sebuah gagasan normatif yang dianggap mendeskreditkan kaum perempuan. Pada sisi lain, karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir sesungguhnya menunggangi kekuatan sosial "reformasi" yang juga disertai oleh kemajuan dan keterbukaan informasi, dan munculnya perubahan tatanan politik. Kehadiran karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir sebagai sebuah model gerakan sosial dapat dianggap sebagai sebuah gejala epifenomena, atau sebuah gejala yang menyertai sebuah proses gerakan sosial yang dipicu oleh sebuah daya momentum sosial, yaitu peristiwa reformasi pada tahun 1998. Selain itu, munculnya gerakan sosial wanita dalam bidang seksualitas melalui karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir adalah revolusi pendidikan kaum perempuan yang menyertai tumbuhnya kehidupan masyarakat modern dalam sebuah kultur global. Situasi tersebut menimbulkan kesadaran imajinasi disertai kepekaan moral yang berbeda dari kaum perempuan.

Gerakan sosial para perempuan pengarang Indonesia mutakhir ini kemudian muncul melalui sebuah perombakan total terhadap cara pandang seksualitas dalam perspektif wanita. Karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir tersebut muncul dalam sebuah kesatuan tematik yang secara tematik bertendensi untuk mengubah sistem norma sosial yang melekat dan dianggap mengukung wanita secara seksualitas. Sisi kebebasan yang dieksplorasi secara radikal dalam **karya-karya** perempuan pengarang Indonesia mutakhir menunjukkan sebuah revolusi seksual yang paling fenomenal dalam sejarah kesusastraan Indonesia.



## RELATION OF BODY POWER IN WOMEN'S VOICES AUTHOR THE WORKS OF INDONESIAN CONTEMPORARY

### SUMMARY

This research aims to uncover the power of the body in relation to the texts of novels by female authors in urban Indonesia, revealing the interconnectedness of text with other texts and social phenomena which aspects influenced the presence of that text. The emergence of works by female authors who put forward the discourse of the body not only showed a predominance of female authors who have a history of Indonesian literature coloring as long as it is dominated by men, but at the same time is marked by the high appreciation of the readers of literary works which are born by a woman author. This phenomenon gave birth to an understanding that the author no longer die, society no longer without a subject. In addition, the phenomenon of this realignment is subject-a subject that has been marginalized to gain position among mainstream subjects. The women of the author as a young subjects using some symbolic and cultural strategies for resistance or change in the discourse of the power of the body that writes the body through movement rolled out.

These studies make use of analytical methods with discourse through the reading of literature and make use of the theory of discourse, postfeminism, and deconstruction. This research began with the reading of literature on heuristics and hermeneutik. In the reading of hermeneutik, carried out the identification of traces of construction related to the power of the body, and then draw the reference texts are out and compare them with the realities of dealing with text, so find some results of deconstruction that forms the construction a new discourse.

The results of this research provide an overview of the relation of power-body in works by female authors and uncover their resistance against patriarchy in a literary work *kemapanan* Indonesia. Thus, the results are expected to provide knowledge about the concept of patriarchy is simply a degrading position of women construction. Based on the results of research, the existence of several authors found women who are still stuck with the masculine form of writing that has been rooted in the self. This phenomenon allows the birth of a new genre, the literary *sexist* women, referred to as *SEXTS* (sex and text). *SEXTS* in literature will show women as individual written upon himself, and can resolve the issue themselves, including feelings about her body. So readers know any male model representation power of the body produced by women authors who depart from the experience of women themselves.

Reviewed from the perspective of femininity, women authors whose works are always cutting-edge Indonesia discourse of patriarchy critique of leaning more on radical feminism and contemporary perspective, seen from the relation about sisterhood and sexuality that dominate their work. The third wave feminist consciousness appears in two composition of consciousness in the late 1990s through

the novel *Saman*, which is then followed by the presence of works by female authors and other harmonious with it. In the works of this author women, feminist consciousness is defined in the composition of the side that is more in the nature of cultural resistance to patriarchy. Women no longer are positioned in the process of resistance against the Dominion of men but rather in the position of having freedom is parallel and even sexually initiated discourse about the conquest of men by women.

Relations Authority body that is manifested in the works of female authors Indonesia-art includes several relations of power, sex and discourse. Relation of body ekspresi women who dominated the author in the work of the literary form of discourse that led to some social change. Indonesia women authors also appear as bersastra tradition, the rise of motor is also trying to change the direction of movement of the feminist critique of issues concerning social and political movement toward a more critical nature of morality. The lifting of the strongly thematic ideas about sex and violence, in the text of the novel by the author of women in contemporary Indonesia also had a strong connection with the situation of violence and rape against women at the time of the various phenomena of conflicts or social unrest in various areas in Indonesia, such as mass rape and conflict between Ambon and Poso that the main victims are women.

The women's movement, the author of which is the kolektivitas person acting together to express this body of discourse can be said as one of the social movement in rearranging the situation of women in Indonesia. Social movements are a form of social transformation of a normative idea which is considered the mendeskreditkan of women. On the other hand, works by female authors, truly cutting-edge Indonesia riding the strength of social "reforms" that are also accompanied by progress and information disclosure, and the emergence of a political order changes. The presence of works by female authors cutting-edge Indonesia as a model of social movements can be considered a symptom of epifenomena, or a symptom that accompanies a process of social movements that are triggered by a power event, namely the social momentum of reforms in 1998. In addition, the emergence of a social movement of women in the field of sexuality through the works of female authors Indonesia-art education revolution is women that accompanied the growth of the life of modern society in a global culture. The situation raises the awareness of moral sensibilities along imagination which is different from the females.

Social movements are the cutting edge of this author of Indonesia women then emerge through a total overhaul of the way the perspective of sexuality in a woman's perspective. The works of the author of the recent Indonesia women appear in a thematic unity that is thematic bertendensi that to change social norms inherent to the system and considered mendukung female sexuality. Side of freedom radically explored in the works of Indonesian contemporary women authors show a most phenomenal sexual revolution in the history of Indonesian literature.



## PRAKATA

Puji syukur kehadiran Allah Swt kami panjatkan, atas segala nikmat, karunia dan kehendak-Nya lah maka laporan akhir ini dapat diselesaikan. Penelitian yang berjudul “Relasi Kuasa Tubuh dalam Suara-Suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir” ini merupakan sebuah kajian penelitian wacana yang memanfaatkan teks sastra sebagai objek penelitian.

Dengan terlaksananya proses penelitian ini, tim peneliti mengucapkan terima kasih kepada:

1. Ditjen Dikti Depdiknas, yang telah memberikan kepercayaan pada peneliti untuk melaksanakan penelitian dengan memberikan dana bagi penelitian ini;
2. Dr. Djoko Agus Purwanto, Apt., M.Si., selaku Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat Universitas Airlangga, yang telah menyetujui usulan penelitian ini dan membantu kelancaran proses pelaksanaan penelitian;
3. Drs. Aribowo, M.S., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga yang memberikan ijin untuk pengajuan pelaksanaan penelitian;
4. Seluruh staf dan karyawan Perpustakaan (Pusat Dokumentasi HB. Jassin, Perpustakaan Salihara, Perpustakaan Jumal Perempuan, Perpustakaan Nasional, Perpustakaan Unair, dan Perpustakaan JATIM) yang telah membantu menyediakan informasi data;
5. Seluruh staf dan karyawan Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, yang telah banyak membantu kelancaran administrasi penelitian ini;

6. Seluruh narasumber, khususnya para perempuan pengarang yang karya-karyanya dijadikan objek penelitian. Tanpa karya kalian, penelitian ini tidak akan pernah ada.
7. Pihak-pihak yang telah membantu lainnya, baik secara langsung atau tak langsung yang tidak dapat kami sebutkan satu persatu.

Kami menyadari bahwa dalam proses penelitian ini masih banyak kekurangan, untuk itu masukan, kritik, dan komentar sangat kami harapkan guna masukan dalam proses penelitian berikutnya, sehingga bisa menghasilkan laporan penelitian yang bermanfaat bagi masyarakat.

Surabaya, 30 Oktober 2013

Tim Peneliti



## DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
RINGKASAN.....	iii
SUMMARY.....	v
PRAKATA.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiii
BAB 1. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	10
BAB 2. TINJAUAN PUSTAKA.....	11
2.1 State of The Art.....	11
2.1.1 Perempuan dan L'acriture Feminine: Menulis Tubuh.....	11
2.1.2 Perempuan dalam Wacana Relasi Tubuh pada Teks Sastra Indonesia.....	15
2.1.3 'Menyetubui' Sastra Wangi: Perempuan Pengarang dan Kebebasan Berkepresi Pasca Orde Baru.....	23
2.2 Studi Pendahuluan dan Hasil Capaian.....	33
2.3 Kerangka Teori.....	43
2.3.1 Wacana ( <i>Discourse</i> ): Perspektif Foucault.....	45
2.3.1.1 Gugus-Gugus Diskursif.....	51
2.3.1.1.1 <i>Episteme</i> .....	53
2.3.1.1.2 <i>Enonce</i> ( <i>Statement</i> / Pernyataan).....	59
2.3.1.1.3 <i>Discourse</i> (Sekelompok <i>Statement</i> ).....	65
2.3.1.1.4 <i>Archives</i> (Arsip).....	66
2.3.1.2 Periode Sejarah: Sejarah Pewacanaan sebagai Sejarah Kekuasaan.....	67
2.3.1.3 Tata Wacana.....	71
2.3.1.3.1 Sistem Eksklusi Eksternal.....	72
2.3.1.3.2 Prosedur-Prosedur Internal.....	75
2.3.1.3.3 Kondisi Aplikasi.....	79
2.3.2 <i>Postfeminism Literary Criticism</i> .....	86
2.3.3 Wacana Dekonstruksi.....	110

2.4	Landasan Konseptual.....	119
2.4.1	Relasi Kuasa Tubuh.....	119
2.4.2	Lintasan Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir.....	123
2.4.3	Historiografi Sastra Indonesia dalam Pandangan Kajian Gender.....	126
BAB 3.	TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN .....	130
3.1	Tujuan Penelitian.....	130
3.2	Manfaat Penelitian.....	131
BAB 4.	METODE PENELITIAN.....	132
4.1	Paradigma dan Metode Analisis.....	132
4.2	Objek dan Fokus Penelitian.....	135
4.3	Teknik Pengumpulan Data.....	137
4.4	Teknik Analisis Data.....	137
BAB 5.	HASIL DAN PEMBAHASAN.....	140
5.1	Latar Belakang Fenomena Sosial Hadimya Suara-Suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir.....	140
5.2	Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Suara-Suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir.....	150
5.2.1	Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Dwilogi Novel <i>Saman-Larung</i> .....	155
5.2.1.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam Dwilogi Novel <i>Saman-Larung</i> .....	155
5.2.1.1.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Laila.....	156
5.2.1.1.2	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Yasmin.....	163
5.2.1.1.3	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Shakuntala.....	169
5.2.1.1.4	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Cok.....	176
5.2.1.2	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Dwilogi Novel <i>Saman-Larung</i> .....	179
5.2.1.2.1	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Laila.....	179
5.2.1.2.2	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Yasmin....	187
5.2.1.2.3	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Shakuntala.....	194
5.2.1.2.4	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Cok.....	213
5.2.2	Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Novel <i>Supernova</i> .....	223
5.2.2.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam Novel <i>Supernova</i> .....	224
5.2.2.1.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Diva.....	224



5.2.2.1.2	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Dhimas-Ruben.....	229
5.2.2.1.3	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Rana .....	234
5.2.2.1.4	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Arwin.....	237
5.2.2.2	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel <i>Supernova</i> .....	240
5.2.2.2.1	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Diva.....	242
5.2.2.2.2	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Dhimas-Ruben.....	243
5.2.2.2.3	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Rana.....	247
5.2.2.2.4	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Arwin.....	253
5.2.3	Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Novel <i>Tujuh Musim Setahun</i> .....	256
5.2.3.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam Novel <i>Tujuh Musim Setahun</i> .....	258
5.2.3.1.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Laraine.....	258
5.2.3.1.2	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Selena.....	275
5.2.3.1.3	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Mei.....	284
5.2.3.1.4	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Phoebe dan Iris.....	291
5.2.3.2	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel <i>Tujuh Musim Setahun</i> .....	298
5.2.4	Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Karya-Karya Djenar Maesa Ayu.....	304
5.2.4.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi melalui Kekerasan Seksual dalam Karya-Karya Djenar Maesa Ayu.....	305
5.2.4.1.1	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Pelecehan Seksual.....	306
5.2.4.1.2	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Pemerkosaan.....	315
5.2.4.1.3	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Penyiksaan.....	322
5.2.4.1.4	Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Trauma Seksual.....	329
5.2.4.2	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Karya-Karya Djenar Maesa Ayu.....	336
5.3	Perspektif Femininitas Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir.....	344
5.4	Perubahan Sosial atas Relasi Kuasa Tubuh dari Suara-Suara Para Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir .....	351

BAB 6. RENCANA TAHAPAN BERIKUTNYA.....	369
BAB 7. SIMPULAN DAN SARAN.....	373
7.1 Simpulan.....	373
7.2 Saran-Saran.....	380
DAFTAR PUSTAKA.....	382
LAMPIRAN	



## **DAFTAR LAMPIRAN**

Lampiran 1. Personalia Tenaga Peneliti

Lampiran2. Publikasi

Lampiran 3. Luaran Lainnya

## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Tubuh perempuan sepanjang masa merupakan perdebatan-perdebatan yang amat kontroversial. Perdebatan-perdebatan tersebut muncul dalam berbagai bidang. Perdebatan tubuh dapat ditemui dan ditejelaskan secara biologis, seksual, ekonomi, politik, agama, maupun budaya. Ia dapat dipakai dalam ranah privat maupun publik. Ia dapat pula dipakai untuk kekerasan.

Dalam budaya populer, perempuan merayakan tubuhnya dan menjadikan tubuh perempuan sebagai tubuh yang independen serta penuh percaya diri. Perayaan tubuh ini juga dapat dilihat dari fenomena penulisan para perempuan pengarang di Indonesia pada awal tahun 2000.

Migrasi kebudayaan melalui urbanisasi yang berlangsung secara masif pada abad ke-21 ini tidak hanya menandai mobilitas fisik tetapi juga sikap, gaya hidup dan pemikiran. Kota, sebagai arus pusat masyarakat urban, menciptakan kebudayaan yang memiliki nuansa yang lebih terbuka dan cair; meluruhkan' sekat-sekat kebudayaan yang dianggap "tinggi" dan "rendah" atau "kanon" dan "pop". Seiring kemajuan teknologi multimedia, sastra Indonesia kontemporer – sebagai salah satu produk budaya urban – menjadi bagian dari "gaya hidup" masyarakat urban perkotaan yang tidak lagi bersifat beku, statis, dan kaku dari dinamika perkembangan zaman. Hal ini dapat dilihat dari kompleksitas suara-suara

perempuan pengarang pada awal tahun 2000 melalui produksi karya mereka yang mengedepankan wacana relasi kuasa tubuh. Suara-suara perempuan pengarang ini muncul secara serentak, setelah kehadiran *Saman* (1998) dan *Larung* (2001) karya Ayu Utami sehingga sempat memunculkan beberapa sebutan yang berkonotasi negatif, seperti 'Sastrawangi', 'sastra selangkangan', dan 'sastra syahwat'.

Berkembangnya permasalahan ini berawal dari Helene Cixous, feminis Perancis, yang memilih sastra sebagai media untuk mengubah wacana seksualitas perempuan dari maskulin menjadi feminin<sup>1</sup>. Dalam tulisannya '*The Laugh of Medusa*'<sup>2</sup> ia mengemukakan bahwa tubuh atau kenikmatan seksual perempuan dapat dituangkan melalui penulisan, *literature* atau sastra sebagaimana berikut, '*7 shall speak about women's writing?. Woman must write herself... Woman must put herself into the text – as into the world and into history – by her own movement*'. Menurutnya menulis<sup>4</sup> adalah media yang dapat mengungkap wacana

<sup>1</sup> Penulisan maskulin dipandang sebagai sesuatu yang sistematis, tertutup, dan terbatas oleh hukum. Seksualitas maskulin dan bahasa maskulin bersifat phallosentris dan logosentris. Sedangkan penulisan feminin muncul dari sesuatu yang imajiner, merupakan gambaran utopia dari daya kreatif perempuan. Penulisan feminin memiliki nilai kesadaran tentang gender perempuan untuk membebaskan diri dari pemahaman tradisional yang bersudut pandang patriarki. Lihat, Helene Cixous, 'The Laugh of Medusa' dalam E. Marks dan I de Courtrivon (ed.), *New French Feminisms*, (Sussex: Harvester Press, 1981:280).

<sup>2</sup> Dalam 'The Laugh of Medusa', Cixous mendekonstruksi tokoh Medusa dari peran antagonis menjadi protagonis. Medusa adalah figur perempuan dalam dongeng di negara-negara Barat yang berperilaku jahat dan buruk

<sup>3</sup> *Womens writing* atau perempuan pengarang adalah para perempuan yang menuliskan ide-ide mereka tentang perempuan, sedangkan *women as writer* atau pengarang perempuan adalah pengarang yang berjenis kelamin perempuan. Berangkat dari pernyataan Cixous ini kemudian muncul istilah *women's writing* (Perempuan Pengarang) dan *women as writer* (Pengarang Perempuan). *Ibid.*

<sup>4</sup> Menulis. Suatu kegiatan yang tidak akan hanya 'menyadari' relasi tanpa sensor dari perempuan atas seksualitasnya, sampai keberadaannya sebagai perempuan, memberinya akses untuk kekuatan



tubuh perempuan yang selama ini tersita oleh dominasi laki-laki. Pernyataan Cixous tersebut menyiratkan bahwa tubuh perempuan sangat erat kaitannya dengan seksualitasnya dan cara bagaimana tubuh dan seksualitas itu dipandang dalam konteks budaya laki-laki.

Bagi Cixous dan Irigaray, tubuh perempuan adalah bahasa perempuan. *L'écriture Feminine*<sup>5</sup> – yang secara kasar dapat dimaknai sebagai “menulis tubuh” adalah bagian dari usaha untuk mencari bahasa baru yang tidak menempatkan seksualitas perempuan semata-mata sebagai objek seksualitas laki-laki melainkan sebagai bentuk proses pembentukan subjektivitas perempuan.

Dalam khazanah kesusastraan Indonesia, perempuan pengarang sudah terlibat dalam sastra Indonesia sejak sebelum perang, seperti Selasih, Hamidah, Adlin Affandi, dan Sa'adah Alim. Kuantitas perempuan pengarang semakin meningkat setelah perang kemerdekaan usai dengan munculnya S.Rukiah, Nursjamsu, Walujati, Ida Nasution, Maria Amin, Suwarsih Djojopuspito, N.H.Dini, Titi Said, S.Tjahjaningsih, Sugiarti Siswadi, Emisiwati Hutomo, Titis Basino, dan Enny Sumargo (Prihatmi, 1986:9). Pada tahun 1970-an, majalah wanita seperti *Dewi*, *Femina*, *Gadis*, *Kartini*, dan *Sarinah* mengalami pertumbuhan yang cukup

---

aslinya; akan memberinya kembali kesanggupan, kenikmatannya, organ-organnya, teritorinya yang sangat luas secara badaniah yang telah disimpan di bawah segel (*Ibid*)

<sup>5</sup> Istilah ini diperkenalkan oleh Helene Cixous sebagai suatu bahasa atau bentuk ekspresi alternatif dari tingkatan falogosentrisme. *L'écriture feminine* tidak semata-mata mengacu pada tulisan perempuan, tapi pada suatu wilayah ideal yang secara potensial bisa diisi oleh siapa saja. Sejumlah feminis melihat *l'écriture feminine* sebagai suatu dorongan kreatif yang strategis untuk mengaktifkan kembali wilayah imajiner—*the voice of the mother*—di sela-sela normalitas bahasa dan kungkungan patriarki (Lihat, Melani Budianta, ‘Pendekatan Feminis terhadap Wacana,’ *Analisis Wacana: dari Linguistik sampai Dekonstruksi*. Yogyakarta: Penerbit Kanak. 2002: 212—214).

signifikan. Majalah-majalah tersebut menyediakan ruang yang cukup besar bagi fiksi. Sejumlah nama perempuan pengarang muncul, seperti Marga T, La Rose, Yatti Maryati Wihaija, Maria A. Satjono, Noema Sidharta, Aryanti, Ike Supomo, Titik Vifa, Mira W, Titie Said, Susilowati Edison, dan Mariane Katoppo, yang menjadi fenomena mengejutkan dalam dunia sastra Indonesia, karena sebelumnya tidak pernah terjadi booming perempuan seperti itu (Sumardjo, 1982:57). Selain melalui majalah-majalah wanita, karya-karya perempuan pengarang juga hadir melalui surat kabar, seperti *Kompas* dan *Surabaya Post*. Pada masa ini mulai berkembang tulisan-tulisan populer yang sebelumnya termaijinkan<sup>6</sup>. Fenomena ini kemudian berulang di masa berikutnya (masa dekade tahun 2000-an, setelah munculnya *Saman* karya Ayu Utami).

Pada dekade tahun 80-90 an, muncul sederet nama seperti Abidah El Khalieqy, Dorothea Rossa Herliani, Ratna Indraswari Ibrahim, Oka Rusmini, Helvy Tiana Rosa, dan Syriket Syah. Karya-karya mereka sebetulnya cukup berbobot dan bernilai sastra, namun gaung karya-karya mereka, saat itu, tidak cukup fenomenal, hanya dikenal oleh para pembaca sastra, sampai muncul *Saman* karya Ayu Utami.

Kehadiran *Saman* karya Ayu Utami yang sempat memunculkan pro-kontra ini seolah merupakan tonggak kebangkitan perempuan pengarang, sebab sederetan

---

<sup>6</sup> Munculnya novel-novel pop ini memicu lahirnya masyarakat pembaca populer di Indonesia. Karya sejenis ini pernah muncul pada tahun 1920-an dengan sebutan 'roman picisan'. Roman Picisan berisi cerita-cerita percintaan, biasanya dalam bentuk paperback. Sebutan 'Picisan' diambil dari harga buku cerita tersebut, tiap buku seharga satu 'picis' (satu peni dalam mata uang kolonial Belanda). Lihat, Diah Ariani Arimbi, *Reading Contemporary Indonesian Muslim Women Writers*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009:78.

nama perempuan pengarang pun hadir dengan mengusung wacana yang sama, mempertanyakan kembali konstruksi ideologi patriarki, dalam karya-karya mereka, seolah-olah hendak membuat “isme” baru. Fenomena ini sempat menghadirkan sejumlah penamaan atau pelabelan<sup>7</sup> untuk para perempuan pengarang yang hadir dalam dekade tersebut.

Fenomena yang tampak pada dunia sastra Indonesia mutakhir, setelah hadirnya *Saman* karya Ayu Utami, adalah bermunculannya pengarang-pengarang bejenis kelamin perempuan yang masih berusia muda dan mengedepankan berbagai masalah gender yang lebih mengarah pada perlawanan terhadap ideologi patriarki atau falosentrisme

Fenomena ini berawal dari kehadiran Ayu Utami melalui karyanya yang berjudul *Saman* dan *Larung*. Kehadiran Ayu Utami ini seolah merupakan tonggak kebangkitan perempuan pengarang, sebab sederetan nama perempuan pengarang pun hadir dengan mengusung wacana yang sama, mempertanyakan kembali masalah feminisme dan seksualitas dalam karya-karya mereka.

Setelah hadirnya Ayu Utami dengan *Saman* (1998) dan *Larung* (2001), maka bermunculan sederetan nama perempuan pengarang yang mengusung semangat yang sama dalam karyanya. Beberapa perempuan pengarang tersebut

---

<sup>7</sup> Muncul beberapa sebutan/ pelabelan untuk para perempuan dekade 2000-an, yang didominasi oleh para perempuan cantik dan mengungkapkan karya-karya yang mengedepankan seputar masalah seks dan seksualitas, dengan sebutan ‘sastra wangi’, ‘sastra syahwat’, ‘sastra selangkangan’, ‘sastra perkelaminan’, atau ‘sastra seksis’. Penyebutan/ pelabelan ini memperlihatkan pro dan kontra.



diantaranya, Dewi Lestari, Fira Basuki, Herlinatiens, Nova Riyanti Yusuf, Djenar Maesa Ayu, Dinar Rahayu, Clara Ng, Nukila Amal, Ani Sekamingsih, Abidah El Khalieqy dan masih banyak sederetan nama perempuan pengarang yang menghasilkan karya dengan wacana serupa, menuliskan tubuhnya sendiri.

Kehadiran para perempuan pengarang ini tidak sekedar merekam maraknya penulisan tubuh perempuan oleh para perempuan pengarang, tetapi era ini juga ditandai dengan tingginya apresiasi pembaca karya sastra. Sejumlah perempuan pengarang tidak saja mengubah prediksi pasar yang menganggap rendah penjualan buku sastra, tetapi mereka juga sekaligus mengubah persepsi bahwa menjadi penulis berarti mengantarkannya ke gerbang kemiskinan.

Perempuan-perempuan pengarang dengan karyanya yang dinilai berbeda dengan karya-karya sebelumnya membuat kehadiran mereka menciptakan satu wama tersendiri dalam perjalanan khasanah kesusastraan di Indonesia. Fenomena ini antara lain disebabkan oleh dua faktor berikut. Pertama, mereka muncul tepat saat Indonesia terjadi semacam krisis penulisan novel oleh para pengarang laki-laki. Kedua, mereka muncul dengan sensibilitas lain, sebuah "sensibilitas perempuan" yang berbeda dengan "sensibilitas laki-laki", baik yang berkaitan dengan domestik maupun dari dunia publik.

Menurut Faruk (dalam Prosa 4, 2004: 120) Ayu Utami dalam *Saman* menggarap persoalan-persoalan *public* seperti persoalan intelektual yang menyangkut filsafat

yang tinggi-tinggi, persoalan politik ekonomi seperti relasi-relasi ekonomi di perkebunan-perkebunan Orde Baru, dan persoalan-persoalan NGO yang aktif di lapangan. Dewi Lestari dengan *Supernova*, Nova Riyanti Yusuf dengan *Mahadewa Mahadewi*, dan beberapa karya penulis perempuan lainnya memperlihatkan kecenderungan serupa.

Pada umumnya, novel-novel para perempuan pengarang urban di Indonesia dalam mengekspresikan wacana kuasa tubuh dalam karya-karya mereka memuat kontradiksi-kontradiksi yang mengisyaratkan sebuah perlawanan terhadap sistem yang sudah mapan. Perbedaannya, misalnya pada sebagian besar tokoh perempuan rekaan Ayu Utami dalam *Saman* dan *Larung* bersuara lantang mempertanyakan norma-norma patriarki, mereka bahkan menunjukkan pemberontakan yang melanggar nilai-nilai konvensional. Namun, seksualitas yang hadir dalam *Ode untuk Leopold Von Sacher-Masoch* (2002) karya Dinar Rahayu dan *Mereka Bilang Saya Monyet!* (2002) dan *Jangan Main-Main Dengan Kelaminmu* (2004) karya Djenar Mahesa Ayu tidak sepenuhnya berisi pengukuhan kepercayaan diri dalam membongkar hegemoni. Keduanya mengangkat sisi yang lebih kelam dan traumatis dari seksualitas, yang begitu erat dengan penaklukan, ketidakberdayaan, dan kekerasan.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dikatakan bahwa karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir berkecenderungan kepada usaha pembongkaran terhadap sistem atau kondisi yang sudah mapan seperti, konstruksi sosial

masyarakat mengenai pandangan dan perlakuan terhadap perempuan dan seks. Selama ini perempuan dipahami sebagai makhluk yang lemah dan peranannya berkisar pada urusan domestik. Di dalam karya-karya para perempuan pengarang urban di Indonesia ditemukan banyak gugatan terhadap konstruksi tersebut, ketidakpuasan perempuan akan ketidakadilan sosial sehingga dalam novel-novel mereka, perempuan benar-benar ditempatkan sebagai sosok yang mendominasi, sebagai makhluk yang kuat, sebagai subjek bukan lagi sebagai objek. Perempuan terkesan tidak lagi berkisar pada urusan domestik seperti dalam tataran konstruksi dan kultural yang ada. Selain itu, dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir berkecenderungan mengeksplorasi dan merepresentasikan seksualitas secara berani. Hal ini mengindikasikan adanya upaya para pengarang perempuan dalam mendobrak nilai-nilai patriarki. Representasi seksualitas secara lebih terbuka melalui ekspresi perayaan tubuh dalam novel-novel para perempuan pengarang di Indonesia menjadi wacana alternatif terhadap kontrol yang semakin kuat terhadap tubuh perempuan yang dilakukan oleh kekuatan-kekuatan modal, kekuatan-kekuatan politik, dan kekuatan-kekuatan ideologis keagamaan di Indonesia.

Dengan demikian, tidak dapat disangkal bahwa teks-teks dalam novel-novel para perempuan pengarang urban di Indonesia berkecenderungan mengarah pada metode baca dekonstruksi, yang dalam hal ini merupakan hasil pembacaan secara dekonstruktif terhadap teks-teks seperti diskriminasi gender dan adanya penafsiran tunggal mengenai kebenaran.



Berangkat dari asumsi-asumsi tersebut, novel-novel para perempuan pengarang urban di Indonesia dijadikan objek penelitian disebabkan oleh beberapa pertimbangan berikut. Pertama, kandungan isi dalam novel-novel perempuan Indonesia mutakhir mengangkat kisah tentang relasi kuasa tubuh yang antara lain mencakup dominasi dan subordinasi perempuan dan representasi ideologi patriarki. Kedua, terjadi pendobrakan terhadap “bahasa laki-laki” yang selama ini menjadi bahasa dunia direpresi dan direkonstruksi oleh tokoh-tokoh perempuan dalam novel dengan menyangkal nilai-nilai sosial yang membatasi bahasa perempuan. Ini pulalah yang dilakukan oleh para perempuan pengarang urban di Indonesia, mereka menciptakan pemanfaatan bahasa yang cukup menggemparkan (antara lain dengan pemanfaatan kata-kata vulgar, lugas, populer, dan lain sebagainya) sebagai counter terhadap “bahasa laki-laki”, karena selama ini salah satu kekuatan reproduksi gender yang jangkauannya sangat meluas dan mendalam adalah bahasa.

Atas dasar beberapa pertimbangan di atas, maka penelitian ini lebih menitikberatkan pada relasi kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir. Penelaahannya bertolak dari teks-teks dekonstruksi yang terajut dalam novel-novel para perempuan pengarang urban di Indonesia yang dipilih sebagai objek penelitian ini. Dengan demikian, penelitian ini memanfaatkan teori wacana Foucault dan postfeminisme.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Masalah yang akan diteliti pada novel-novel karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir ini terkait wacana relasi kuasa tubuh dalam suara-suara perempuan pengarang Indonesia mutakhir, yang dapat dirumuskan menjadi beberapa permasalahan berikut.

1. Bagaimanakah latar belakang fenomena sosial yang terjadi dan mempengaruhi proses kreatif para perempuan pengarang Indonesia mutakhir dalam menghasilkan karya mereka?
2. Bagaimanakah identifikasi wacana relasi kuasa tubuh yang dihadirkan para perempuan pengarang Indonesia mutakhir melalui karya-karyanya?
3. Bagaimanakah perspektif femininitas perempuan pengarang Indonesia mutakhir?
4. Perubahan sosial apa yang dihasilkan dari karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir mengenai relasi kuasa tubuh?

## **BAB 2**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

Dalam bab ini dideskripsikan *state of the art* tentang tubuh dalam teks sastra serta kajian-kajian terdahulu yang terkait secara lebih detail. Selain itu juga dideskripsikan kerangka teori wacana dan teori kritik sastra postfeminisme (*postfeminism literary criticism*). Teori dalam kajian-kajian terdahulu yang terkait, dipaparkan dengan mengemukakan keunggulan dan kekurangannya. Selanjutnya, dari paparan tersebut, diungkapkan keaslian atau orisinalitas penelitian, dengan menunjukkan orisinalitas dan kebaruan penelitian ini.

#### **2.1 State of The Art**

##### **2.1.1 Perempuan dan *L'écriture Feminine* : Menulis Tubuh**

Bagi Helene Cixous dan Irigaray, tubuh perempuan adalah bahasa perempuan. *L'écriture Feminine* yang secara kasar dapat dimaknai sebagai “menulis tubuh” adalah bagian dari usaha penciptaan bahasa perempuan yang lahir dari tubuh. *L'écriture feminine* tidak semata-mata mengacu pada tulisan perempuan, tapi pada suatu wilayah ideal yang secara potensial bisa diisi oleh siapa saja. Wilayah ini bersifat biseksual, dan diibaratkan dengan uterus atau aliran susu ibu, meskipun tidak terbatas pada ekspresi kaum perempuan.



Dalam perspektif sastra poskolonial, artikel Budiman (2005: 7-37) yang berjudul *Ketika Perempuan Menulis*, dianggap telah memberikan kontribusi bagi perspektif baru penulis-penulis perempuan. Penelitiannya tentang ‘sastrawangi’ menunjukkan bahwa penulis perempuan adalah pihak yang ‘teijajah’ (oleh topik mereka tentang seks dan seksualitas), sedangkan penulis laki-laki adalah ‘penjajah’ yang selalu menindas perspektif penulis perempuan. Meminjam istilah de Beauvoir, penulis perempuan adalah “*second sexes*” yang mereproduksi *phallic literature*.

*Review of Indonesian and Malaysian Affairs* (yang lebih dikenal dengan sebutan RIMA), vol 41, no. 2 (2007) memuat beberapa artikel yang khusus membahas *écriture feminine* dalam khazanah sastra Indonesia. Campbell (dalam RIMA vol 41, no 2, 2007:41-66) membahas tentang ‘ibuisme’ sebagai subteks dalam karya Ayu Utami. Dalam tulisan ini dia menunjukkan telah adanya perubahan posisi subjektivitas perempuan dalam perkembangan karya sastra yang ditulis perempuan pengarang yang mengedepankan *écriture feminine*. Menurut Campbell, karya Ayu Utami berhasil mengkonseptualisasikan kembali mitos, baik kuno maupun modern, dan memperlihatkan akar patriarki cerita-cerita tersebut. Sementara subteks yang bertentangan dengan Ibuisme telah menghalangi perkembangan subjektivitas perempuan, osilasi dari tokoh-tokoh perempuannya yang menolak dan menegaskan kembali kontrol struktur patriarkal telah menangkap momen transisi dalam sejarah Indonesia, sosial dan politik dan

mmbuka ruang yang signifikan dalam sastra kontemporer untuk eksplorasi lebih lanjut berkaitan dengan subjektivitas perempuan yang berubah.

Bodden (*RIMA 41*, 2006:95-125) mengupas berbagai ‘pelanggaran’, kosmopolitanisme, dan beberapa eksperimen penulisan yang kadangkala terkesan menciptakan shock pembaca akan kegilaan aktivitas tokoh dan keliaran tubuh serta produksi kata-kata. Penggambaran tubuh dan seksualitas yang memanfaatkan pilihan diksi ‘blak-blakan’ justru mampu membuka topeng kepura-puraan sosial dan kemunafikan. Begitu pula tulisan-tulisan Paramadhita (*RIMA 41*, 2006:67-94) menyatakan bahwa ‘ibu’, ‘susu’, dan ‘tinta putih’ merupakan ciri khas tulisan feminine, cenderung berlatar ekspresi berani tentang hasrat hetero-homoseksual. Eksplorasi tubuh Ibu dalam *écriture feminine* memungkinkan melihat hubungan antara menulis dan aspek non erotis tubuh.

Hatley (*RIMA 41*, 2006:173-204) mengemukakan bahwa konsep kodrat perempuan sebagai istri dan ibu yang mengedepankan sosok sopan, berbudi luhur, patuh, bergantung pada dan mendukung laki-laki telah mengilhami penggambaran sosok perempuan dalam khasanah sastra Indonesia selama ini. Penyimpangan terhadap penggambaran hal-hal tersebut menyebabkan pengasingan sosial dan bencana fisik. Namun, Saman berhasil melanggar aturan-aturan tersebut, bahkan berhasil membawa semacam ‘gerakan perempuan menulis tubuh’ dengan hadirnya beberapa perempuan pengarang baru pasca saman, yang memiliki pilihan diksi dan tema yang tidak jauh dari sekitar eksplorasi tubuh.

Tulisan para perempuan pengarang telah berani mendobrak beberapa model penulisan perempuan yang selama ini terkonstruksi. Bahkan Allen (*RIMA* 41, 2006:25-40) dalam 'Beyond *Écriture Feminine*' serta merta menyatakan bahwa para perempuan pengarang telah banyak yang berani menumbangkan gagasan akan moralitas dan kewanitaan tradisional yang masih sering berlaku dalam kehidupan bermasyarakat di Indonesia. Allen mengatakan bahwa dunia penulisan di Indonesia telah membutuhkan paradigma sastra baru yang sudah mulai dihembuskan para penulis, tetapi masih sering diabaikan oleh para pembaca/kritikus sastra dalam melakukan pembacaan atas karya tersebut. 'Polisi seks', yang tidak mampu melihat melalui konten seksual dari teks, menganggap teks dan penulisnya sebagai perusak gagasan tradisional Indonesia tentang moralitas dan keperempuanan. Para kritikus sastra yang telah melakukan pembacaan teks-teks feminis cenderung untuk mengadopsi paradigma yang merupakan interpretasi sempit tentang *écriture feminine* dengan fokus yang hampir eksklusif mengenai representasi tekstual dari seksualitas perempuan. Aplikasi sempit dari *écriture feminine* tidak memiliki sarana untuk menginterogasi struktur kekuasaan dalam apa yang perempuan tulis, akibat utamanya adalah justru memperkuat gagasan bahwa sastra Indonesia dan mereka yang memproduksinya masih ditopang oleh struktur kekuasaan dan asumsi patriarkal. Itulah mengapa menurut Allen, Indonesia membutuhkan paradigma sastra baru.



### 2.1.2 Perempuan dalam Wacana Relasi Tubuh pada Teks Sastra Indonesia

Di dalam sistem budaya kapitalisme, tubuh perempuan dieksplorasi dengan berbagai cara di dalam sebuah ajang permainan tanda dan semiotisasi tubuh (Piliang, 2004a:346). Di dalam ajang permainan bebas tanda tersebut, tubuh diproduksi sebagai sebuah rangkaian teks, yaitu kumpulan tanda-tanda, yang dikombinasikan lewat kode-kode semiotik tertentu, yang menghasilkan berbagai makna atau efek makna serta perbedaan yang diperlukan dalam kapitalisme (Piliang, 2004b:390). Penelitian ini, merupakan salah satu penelitian yang membahas tentang *discourse* tubuh, khususnya tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer. Oleh karena itu, perlu kiranya melihat beberapa penelitian sebelumnya yang terkait dengan tubuh, khususnya tubuh dalam karya sastra.

Dalam kaitannya dengan persoalan politik tekstual tubuh, baik dalam sastra daerah, sastra Indonesia, maupun sastra dunia, pembicaraan seputar wacana tubuh itu merupakan suatu ketelanjuran. *Gatoloco*, *Centini*, *Pengakuan Pariyem*, *Madame Bovary*, dan *Lady Chatterley's Lover* adalah sejumlah contoh betapa persoalan politik tekstual tubuh sudah merambah karya sastra sejak lama. Dalam buku *Seks, Sastra, Kita*, Goenawan Mohamad (1980) menyebutkan bahwa persoalan karya sastra bukan pada ada tidaknya seks pada karya sastra, melainkan wajar tidaknya kehadiran seks dalam pengucapan literer.

Gatolotjo merupakan karya kontroversial yang tidak bisa kita lepaskan dengan *discourse* tubuh. Gatoloco sesungguhnya bukanlah karya sastra yang bermutu tinggi semacam *Mababarata* dan *Ramayana*. Ia sering dibicarakan karena dua hal, yakni karena adanya ajaran mistik Jawa dan perkara seks yang tersusun secara vulgar. *Tafsir Gatolotjo* yang ditulis Joko Su'ud Sukahar (1999) menyajikan ringkasan suluk Gatolotjo beserta beberapa aspek yang terkait dengan Gatolotjo dan tentunya tentang seks dan tubuh perempuan.

Otto Sukatno CR (1994) membahas tentang kuasa tubuh perempuan dalam karya sastra Jawa, khususnya *Serat Cemporet*, karya R.Ng. Ranggawarsita. Sukatno CR mengemukakan beberapa kasus akan kuasa tubuh perempuan, seperti kasus pingitan, yang hanya berlaku bagi perempuan di lingkungan keraton dan tidak berlaku bagi perempuan di luar "tembok benteng", atau beberapa kasus lain yang sebaliknya.

*Pengakuan Pariyem: Dunia Batin Seorang Wanita Jawa* karya Linus Suryadi (1981) merupakan salah satu karya sastra Indonesia yang cukup fenomenal dalam merepresentasikan tubuh. Bakdi Soemanto (1985) membahas *Pariyem* sebagai objek penelitian tesisnya, "Pengakuan *Pariyem*: Analisis Semiotik" yang kemudian pada tahun 1999, dibukukan menjadi "Angan-Angan Budaya Jawa: Analisis Semiotik *Pengakuan Pariyem*" yang salah satu bahasannya adalah "Adegan Seksual Sebagai Alur". Melalui penelitian ini Soemanto mengungkapkan bahwa seks telah mempertemukan manusia dari dua stratifikasi

sosial, wong cilik dan priyayi, ialah tatkala manusia kembali kepada fitrahnya sebagai makhluk yang alamiah. Bahkan melalui penelitiannya ini, Soemanto menunjukkan adanya sikap dekonstruktif dan Pariyem tentang dihadirkannya kenyataan dalam teks bahwa "pemikahan menjadi tidak penting", ketika pandangan alamiah ini menekankan hubungan seksual alami sebagai suatu kewajaran. Pilihan sikap terhadap kegiatan manusiawi alamiah yang dihadirkan dalam bentuk sastra ini merupakan hal yang sangat mencengangkan di masa itu, dan belum merupakan hal yang lumrah seperti sekarang. Hal ini terlihat dari penelitian sebelumnya tentang Pariyem, yaitu penelitian Suripan Sadi Hutomo (1983) yang menganalogkan penokohan pariyeem sebagai penokohan seorang pelacur, dan penelitian Sutarto (1984) yang menyayangkan banyaknya pelukisan jorok dan kotor dalam *Pengakuan Pariyem*. Sementara penelitian Umar Kayam (1982) lebih menekankan pada hubungan antara wong cilik dan priyayi. Dengan demikian, keempat peneliti yang meneliti *Pengakuan Pariyem* ini sama-sama "membaca" Pariyem dari aspek tubuh, walaupun titik tolaknya berbeda-beda.

Sukatno CR (2002) menerbitkan buku yang berkait dengan tubuh dalam karya sastra, berjudul "Seks Para Pangeran". Buku ini mengungkap beberapa permasalahan seks di kalangan ningrat Jawa, yang diangkat dari ekspresi tubuh perempuan dalam *Serat Centhini* dan *Serat Cemporet*. Beberapa penelitian lain tentang *Serat Centini* telah juga banyak dilakukan, antara lain penelitian H.M. Rasyidi (1956), Pumomo (1992), Kamajaya (1996), Muslifah (2004), Herusatoto (2004), Endraswara (2006), Marsono (2008), Inandiak (2008), dan Wisnu W



(2010). Hampir semua penelitian yang membahas *Serat Centhini* selalu mengaitkan tentang aspek seksualitas yang terkandung dalam *Serat Centhini*.

Perbincangan tentang wacana tubuh dan seksualitas dalam karya sastra tersebar dalam berbagai artikel di media massa, jurnal, ataupun buku-buku khusus yang membahas tentang hal ini. Prabasmoro (2003, 2005) membahas tentang tubuh dan permasalahannya dalam karya-karya Nh.Dini. Kedua artikel ini merupakan bagian dari tesisnya yang berjudul "Representasi Seksualitas Perempuan dalam Tiga Novel Karya Nh. Dini" (2003). Prabasmoro dalam ketiga tulisannya yang mendasarkan pada pendapat Simone de Beauvoir dan Homi Bhabha tersebut berargumentasi bahwa konstruksi feminitas bertalian erat juga dengan bagaimana tubuh dan warna kulit itu sendiri ditempatkan dalam konstruksi global/ rasial. Dalam hal ini, Prabasmoro menyoroti bahwa Nh.Dini melalui karyanya berhasil menunjukkan bahwa feminitas dan seksualitas perempuan tidak cukup hanya dengan memandang persoalan itu dalam kerangka laki-laki/ perempuan, tetapi bagaimana kerangka itu juga bersinggungan dengan konstruksi global Barat/Timur atau dalam kerangka konstruksi rasial putih-nonputih.

Kris Budiman (2003) dalam tulisannya di *Jurnal Perempuan* "Dari *Saman* ke *Larung*: Menemukan Kembali Sisa-Sisa Femininitas" membahas tentang masalah eksistensi perempuan dalam kancah sastra Indonesia yang belum mampu menginskrupsikan femininitas kecuali novel *Saman—Larung* karya Ayu Utami. Shakuntala berhasil melakukan perlawanan dengan profesinya sebagai penari dan

menemukan biseksualitas dalam dirinya. Sementara Yasmin berhasil mendekonstruksi Kitab Kejadian tentang asal mula pengusiran manusia yang melimpahkan kesalahan kepada perempuan menjadi tokoh pembawa pengetahuan. Di masa akil-balik ia juga berhasil mendekonstruksi mitos Freudian yang menyatakan bahwa seksualitas perempuan sangat tergantung kepada laki-laki dan cenderung pasif. Yasmin kali ini melakukan tindakan yang jauh berbeda dari perempuan pada umumnya, ia tidak pernah iri pada laki-laki sebab dia tidak mengalami *penis envy* pada tahap *phallic*, tidak pula merasa tak lengkap lantaran tidak berpenis. Dia justru tertarik untuk mengkastrasi penis laki-laki. Dari sinilah ia mendapat kenikmatan seksual. Dengan mempergunakan homologi empat terma yang merupakan perkembangan oposisi biner, Kris Budiman menyebutkan beberapa bagian yang merupakan keberhasilan Shakuntala dan Yasmin dalam membalik oposisi hierarkis antara laki-laki dan perempuan.

Rengganis (2004) membahas *Saman* dengan pendekatan psikoanalisis Lacan. Rengganis menyebutkan bahwa subjek-subjek perempuan dalam *Saman* memiliki kualitas yang berbeda tingkatan dalam menyuarakan seksualitas. Keberadaan empat subjek perempuan itu menyuarakan seksualitas menurut lingkungan pendidikan dan sosial yang melatarinya yang merepresentasikan Ayu Utami sebagai subjek perempuan dalam memandang fenomena sosial yang terjadi dalam masyarakat mengenai kebebasan perempuan yang terkungkung dalam dominasi patriarkhi. Subjek-subjek perempuan itu menyuarakan seksualitas dengan bahasa

yang cenderung melanggar kaidah pragmatik yang berlaku dalam bahasa dengan teori tindak tutur.

Marta dan Chasanah (2004) menyebutkan bahwa wacana dekonstruksi yang ditampilkan dalam novel *Mahadewa Mahadewi* diantaranya dengan menghancurkan teori gender. Hal ini ditandai dengan adanya kerancuan jika gender itu ditarik pada wilayah ketimuran, karena gender terkonstruksi dari pandangan Barat, yang secara tradisi dan kematangan masyarakatnya telah menjadi lampau. Di lain pihak, 'penghancuran' itu ditandai dengan adanya beberapa teks yang mengacu pada penolakan pembentukan sebuah pribadi, laki-laki maupun perempuan, dan pembentukan sebuah keluarga (pasangan), ditentukan sepenuhnya oleh faktor lingkungan dan budayanya.

Dalam tulisannya, *Tragedi Buah Apel: Seks dalam Katya Ayu Utami dan Erika Jong* (*Kalam 22: Sastra Bandingan*, 2005: 33-54), Rahman melakukan penelitian sastra bandingan yang membandingkan antara *Saman* karya Ayu Utami (1998) dengan *Fear of Flying* karya Erika Jong (1973). Penelitian mengenai pandangan perempuan tentang seks dan seksualitas ini menyatakan bahwa kedua karya ini mengajari perempuan menjadi perempuan dengan seksualitas yang mereka miliki.

Amirudin dalam *Perempuan Menolak Tabu: Hermenutika, Feminisme, Sastra, Seks* (2005) membahas *Saman* karya Ayu Utami dengan menggunakan sudut pandang strukturalis. Ia mengeksplorasi novel Utami melalui pendekatan



hermeneutika untuk mengungkapkan hubungan struktural dalam novel. Poros pencarian Subjek-Objek, yang diperkaya oleh pendukung dan penghalang, serta poros komunikasi Pengirim-Penerima mampu menjelaskan apa yang menjadi keprihatinan utama para tokoh perempuan itu, yaitu mendobrak pembatasan baik oleh tradisi, tatanan sosial, dan juga agama dalam hal yang berkaitan dengan seksualitas (ketubuhan, keperawanan, hubungan seksual, hasrat seksual, perkawinan, perselingkuhan, dan perkosaan).

Ibnu Wahyudi (dalam *SrinthU* 8, 2005:103-104) menyebutkan bahwa penggambaran seksualitas dalam novel *Tujuh Musim Setahun* terkesan terlalu vulgar dan tanpa memanfaatkan piranti puitik. Para pembaca seringkali merasa tidak nyaman dan penasaran menghadapi kenyataan yang terjadi dalam perkembangan sastra di Indonesia. Hal ini terbukti dari semakin maraknya pembicaraan atau diskusi mengenai kecenderungan tematik yang mengarah pada pengungkapan persoalan seks secara terbuka dan bebas, baik dari perspektif feminis maupun dari perspektif kesastraan secara umum. Artinya, keresahan mengenai kecenderungan yang sedemikian itu muncul pula meskipun dalam suasana yang polemis dan argumentatif.

Mustofa (2009) dalam disertasi berjudul "Sexuality in the Novels of Indonesian Women Writers in the Early 2000s" mengemukakan bahwa perempuan dapat memperoleh kemerdekaan dalam wacana seks jika mereka memiliki kekuatan untuk mendobrak aturan-aturan sosial. Kepercayaan yang memegang teguh

norma-norma moral dan agama menempatkan perempuan sebagai simbol seks, dan oleh sebab itu mereka dikatakan seksis. Dalam hal ini, perempuan dan seksualitasnya harus dikendalikan, diatur dan didisiplinkan, serta tidak diijinkan untuk menunjukkan kemerdekaannya, terutama berkaitan dengan seksualitas.

Perempuan harus menaati aturan-aturan dengan menampilkan stereotype sebagai perempuan baik-baik dan normal di hadapan agama, keluarga, norma-norma sosial, suami, dan lainnya yang kadang bertindak sebagai agen penekan. Orientasi seks diekspos oleh para penulis perempuan tersebut karena mereka ingin menunjukkan ketidakcocokan hubungan kekuasaan dalam seksualitas, sekaligus memberikan ruang bagi masyarakat marjinal untuk merasakan kebebasan. Heteronormativitas menjadi senjata untuk melawan dan menekan praktek seks lain, dan pada saat yang sama untuk mengekalkan doktrin untuk menjadi heteroseksual. Resistensi ini merupakan perlawanan yang tiada akhir, dimana norma-norma akan selalu menjadi batasan-batasan sosial bagi mereka, dibandingkan menjadi pendukung sosial. Sebagian besar novel yang dibahas dalam penelitian ini juga menunjukkan perhatian mereka terhadap isu *othering*.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Othering yaitu yaitu tindakan pengidentifikasian ketika seseorang yang menganggap orang lain itu lain adalah sama saja dengan melihat dirinya sendiri di depan cermin, Lihat AH Mustofa, 'Sexuality in the Novels of Indonesian Women Writers in the Early 2000s' (2009: x)

### 2.1.3 "Menyetubuhi" *Sastra Wangi*: Perempuan Pengarang dan Kebebasan

#### Berekspresi Pasca Orde Baru

Pelabelan "Sastra Wangi" beserta beberapa pelabelan yang lebih berkonotasi negatif lainnya<sup>9</sup> untuk menyebut beberapa perempuan pengarang yang menghadirkan karyanya pada dekade 2000-an, khususnya pasca hadimya Saman karya Ayu Utami, sempat meng"geger"kan dunia sastra dan penerbitan sehingga mewarnai catatan "sejarah sastra Indonesia" yang cukup fenomenal. Fenomena ini tidak sekedar menghadirkan sejumlah nama dan karya perempuan pengarang yang merayakan "tubuh" sehingga mempengaruhi jenis dan jumlah produksi teks sastra di pasar penerbitan saja, tetapi juga menghadirkan sejumlah tanggapan kritikus di beberapa media. Sejumlah kritikus pun ramai memperbincangkan hal ini ditandai dengan ramainya "perang pena" di beberapa media massa; perbincangan talkshow dan seminar-seminar ilmiah bertema tubuh dan perempuan; penerbitan sejumlah jurnal dengan tema khusus tubuh, perempuan, dan sastra; penulisan skripsi, tesis, dan disertasi serta beberapa orasi ilmiah bertema serupa. Berikut ini dihadirkan beberapa respon kritikus akan fenomena "sastra wangi" tersebut yang akan dijadikan titik tolak positioning penelitian ini.

Sebagian besar kritikus meyakini bahwa titik yang paling mencolok dan menarik perhatian pembaca adalah penyingkapan seksualitas dan pemanfaatan diksi "tubuh" atau bisa dikatakan politik tubuh yang dihadirkan oleh perempuan

---

<sup>9</sup> Pelabelan 'Sastra Wangi' yang mengundang sejumlah pro-kontra juga memunculkan istilah-istilah lain untuk memberikan sebutan para perempuan pengarang yang karyanya hadir pada dekade 2000-an (pasca Ayu Utami), seperti 'sastra syahwat', 'sastra selangkangan', 'sastra perkelaminan', 'sastra seksis'; dll.



pengarang. Bandel (2006:xviii). mempertanyakan pilihan diksi-diksi yang "seksis", seperti 'perkosalah aku', 'aku masih perawan', atau 'masturbasi', yang dianggap para kritikus sebagai gaya penulisan baru yang menerobos pola-pola tabu dalam sastra Indonesia. Wahyudi (dalam *Srinthil* 8, 2005:102) menanggapi bahwa hal semacam ini dapat terjadi karena adanya suatu sikap "kebebasan" berekspresi yang diterapkan secara berbeda-beda oleh masing-masing pengarang sejalan dengan situasi "kebebasan" di Indonesia yang terasa kuat setelah lengsemya Soeharto pada 1988. Reaksi publik terhadap hadimya karya-karya perempuan pengarang bervariasi, tetapi kebanyakan dari mereka justru menghargai keberaniannya untuk mengungkapkan seksualitas perempuan. Bahkan, beberapa kritikus sepakat untuk mengakui gaya penulisannya sebagai sarana utama untuk memerdekakan hak-hak perempuan (Bandel, 2006:2).

Dalam berbagai media cetak di Indonesia, pembicaraan mengenai kecenderungan tematik yang mengarah kepada pengungkapan persoalan seks secara terbuka dan bebas itu pun cukup banyak dilakukan, baik dari perspektif feminis maupun dari kesastraan secara umum. Sejumlah tulisan yang mempersoalkan masalah ini, misalnya, "Larung dan remehnya Seksualitas Perempuan", oleh Intan Paramaditha (*Kompas*, 16 Maret 2002); Sastra di Wilayah Seks dan Sastra oleh Mer Magdal (*Cybersastra*, 3 Mei 2003); "Ketika Perempuan Menulis" oleh Medi Loekito (*Republika*, 14 September, 2003); "Perempuan, Seks, dan Teks: Sastra yang Berbicara" oleh Mariana Amiruddin (*Media Indonesia*, 4 Januari 2004); "Seks, Sastra, Kita" oleh Sunaryono S. Basuki (*Kompas*, 4 April 2004); "Sastra Mesum

dan Arsitektur Tubuh” oleh Taufiq Ismail (8 Januari, 2004); ”Perempuan, Seks, Sastra” oleh Anton Kumia (*Sinar Harapan*, 24 April 2004); ”Membaca (Lagi) Seksualitas Perempuan” oleh Aquarini P. Prabasmoro (*Media Indonesia*, 9 Mei 2004); dan ”Heteronormatifitas dan Falosentrisme Ayu Utami” oleh Katrin Bandel (*Bentara Kompas*, 1 Juni 2005).

Beberapa jurnal pun secara khusus memakai isu ”sastra wangi” ini menjadi salah satu tema khusus terbitan, yaitu *Jurnal Perempuan* no 30 (2003) dengan tajuk ”Perempuan dalam Seni Sastra”; *Jurnal Srinthil* no 8 (2005) dengan tajuk ”Perempuan dan Sastra Poskolonial”; dan *Jurnal PROSA* no 4 (2004) dengan tajuk ”Yang Jelita Yang Cerita”. *Jurnal Kalam* memang tidak memberikan tema khusus mengenai isu sastra wangi ini, tetapi di beberapa terbitan ada artikel yang membahas tentang isu tersebut. Pada *Jurnal Kalam* no 15 (2000) yang bertajuk ”Menguak Tubuh” di dalamnya memuat cerpen yang diberi judul Larung, yang ternyata itu merupakan petikan dari novel Larung (lanjutan dari Saman) yang setahun kemudian diterbitkan KPG bekerjasama dengan Kalam (2001). Sedangkan artikel yang mengupas karya sastra dari aspek gender dan seksualitas, dihadirkan dalam *Jurnal Kalam* no 22 (2005) yang bertajuk ”Sastra Bandingan”.

Beberapa artikel yang dimuat di beberapa jurnal internasional dan makalah yang dibahas dalam Simposium Internasional pun membahas seputar isu yang sangat fenomenal tersebut dikaitkan dengan wacana kebebasan berekspresi setelah lengsemya Soeharto (tumbangnya Orde Bam). Beberapa kritikus tersebut

diantaranya adalah Michael Bodden (2007), Maneke Budiman (2007), Laurie Sears (2007), Harry Aveling (20007), dan Barbara Hatley (1996, 2008), serta masih banyak beberapa kritikus lain yang mengekspresikan hal serupa.

Tineke Hellwig (dalam RIMA 41, no 2, 2007:127-149) meyakini bahwa istilah *sastrawangi* pada intinya merupakan bentuk penghinaan kepada perempuan, dan oleh karena itu, 'bau'. Sehubungan dengan hal tersebut, Hellwig telah memilih untuk mengganti dengan penamaan yang lebih netral menjadi tulisan perempuan pasca Soeharto".

Dalam abstrak panel berjudul "Antara Peran Lama dan Hasrat Baru: Representasi Perempuan yang Bertentangan dalam Kultur Nasional Indonesia Pasca Soeharto" pada pertemuan ICAS (*International Convention of Asia Scholars*, 2007) disebutkan bahwa jatuhnya pemerintahan Soeharto pada 1998 membuka kesempatan untuk menata kembali berbagai aspek kehidupan sosial, politik dan kultural Indonesia. Di antara perubahan-perubahan tersebut, peran lama perempuan sebagai istri dan ibu rumah tangga mulai dipertanyakan dan direvisi, terutama oleh gelombang baru para perempuan penulis, sineas, dan seniman.

Michael Bodden (dalam ICAS 5, 2007) menyatakan bahwa *Saman* (1998), yang diterbitkan hanya beberapa minggu sebelum jatuhnya rezim Soeharto pada Mei 1998, secara kultural ditandai dengan penentangan terang-terangan kolusi Orde Baru antara aparat keamanan dengan perusahaan, dan representasi blak-blakan



yang sangat mengejutkan dari karakter-karakter perempuan yang mulai mengendalikan identitas seksual mereka sendiri. Namun demikian, *Saman* tidak hanya sangat Indonesia dalam menggambarkan kepercayaan spiritual dan motif budaya tradisional, serta isu-isu utama yang berkaitan dengan banyak perempuan Indonesia, aktivis kelas menengah, dan para petani. *Saman* juga memiliki kemungkinan berkembang di masa depan, terlebih karena ia menandai dimulainya gelombang tulisan perempuan, pertunjukan *avant-garde* dan pembuatan film yang mendorong batasan-batasan representasi umum seks, peranan sosial, identitas individu dan kehidupan keluarga, sehingga menarik perhatian masyarakat urban Indonesia, sekaligus menambah perdebatan umum mengenai pomografi dan batasan-batasan ekspresi artistik.

Maneke Budiman dalam “Mengubah Bangsa: Suatu Tinjauan dari Kota” (ICAS 5, 2007) menyebutkan seiring jatuhnya Orde Baru pada 1998, muncul generasi baru penulis muda perempuan yang menjadi pemain penting dalam karya sastra Indonesia. Penyair dan kritikus sastra ternama, Sapardi Djoko Damono, bahkan menyatakan bahwa masa depan sastra Indonesia berada di tangan perempuan. Salah satu karakteristik penting dalam fenomena tersebut adalah peningkatan minat terhadap eksplorasi artistik tubuh dan seksualitas perempuan, yang kemudian menjadi tren baru dalam penulisan. Penulisan feminis dengan cepat mengukuhkan dirinya sebagai mode penulisan dominan (Rahman, 2005; Lestari, 2004; Paramaditha, 2004; Budiman, 2003; Loekito, 2003). Beberapa kritikus lain juga mulai melihat karya para penulis tersebut dari sudut pandang kritik post-

kolonial, fokus pada celah gender dan ras (Manggong, 2004; Swastika, 2005). Namun demikian, jarang sekali ada kritik dari sudut pandang urbanisme, meski sebenarnya sebagian besar penulis perempuan pasca Reformasi justru berasal dari generasi kehidupan barn semacam ini, dan dalam proses kreatifnya menggunakan setting kota metropolitan seperti Jakarta dan Singapura. Karakter perempuan mereka berjuang dan berlutat dalam dinamika kota, dan kehidupan mereka sebagian besar dibentuk dan ditentukan oleh setting urban tersebut. Oleh karena itu paper ini menyoroti bagaimana para penulis perempuan menghasilkan karakter-karakter dalam fiksi pasca Reformasi 1998. Karakter-karakter perempuan tersebut tidak hanya mendefinisikan kembali siapa dirinya, tetapi juga mengubah bangsanya secara problematis. Kedua proses tersebut dibingkai oleh perspektif khusus urbanitas. Selain tujuan tersebut di atas, Budiman juga ingin melihat apakah tinjauan alternatif bangsa dan perempuan yang ditawarkan oleh karya-karya tersebut menunjukkan perubahan dalam wacana Orde Barn, atau menunjukkan ambivalensi dan kontradiksi dalam posisi mereka dalam kaitannya dengan ideologi yang dominan.

Laurie Sears (2007:25) dalam menggunakan fiksi-fiksi Utami untuk menceritakan bagaimana teori Freud tentang "*trauma, melancholia* dan *deferred actions*" digunakan dalam budaya pop Indonesia. Dia mengatakan dengan jelas bahwa *Saman* dan *Larung*, berhubungan dengan penderitaan dalam kekerasan berdarah di Indonesia pada tahun 1965-1966 melalui penggambaran *Larung* sebagai pahlawan, dan penderitaan akibat kekuasaan Suharto dalam *Saman*. Selain itu,

Sears (2007:38) juga mencatat bahwa karya-karya Utami bisa menjadi pola dasar dari "proses penulisan ganda". Meskipun Sears sependapat dengan ide pengklasifikasian Ayu Utami dalam anggota kelompok *sastra wangi* (penulis *chicldif*), dia tidak menyinggung gagasan seksualitas dalam novel. Dia juga menganalisa bagaimana Utami telah menggunakan pahlawan laki-laki, pahlawan perempuan, dan karakter-karakter pinggiran lain sebagai representasi untuk menyajikan efek kekerasan dalam sejarah masa lalu terhadap kehidupan individu.

Kritikus lain yang juga menyajikan perspektif bervariasi dalam membaca Utami adalah Harry Aveling (20002, 2007). Dia menyatakan bahwa munculnya suara baru dari kalangan penulis perempuan adalah erat kaitannya dengan berakhimya kendali Suharto atas tulisan berbahasa Indonesia. Tema-tema ini tidak lagi dapat ditemukan dalam karya-karya yang ditulis oleh para penulis perempuan muda Indonesia. Aveling (2007: 13) menyatakan bahwa para penulis perempuan muda yang berpendidikan tersebut menawarkan karya-karya analitis tentang "kehidupan, kenikmatan dan penderitaan, seksualitas, dan kebutuhan untuk ekspresi diri seutuhnya, yaitu mengenai diri mereka sendiri dan perempuan Indonesia lainnya yang seperti mereka. Dia menganggap Ayu Utami sebagai salah satu penulis perempuan yang paling mutakhir setelah reformasi Indonesia. Aveling (2007: 10) melihat bahwa fenomena ini adalah dampak dari apa yang Henk Meir katakan sebagai pengecualian realisme, hasil dari reaksi penulis perempuan muda yang dibatasi kebebasan berekspresinya sebelum reformasi.



Namun demikian, Henk Maier (dalam McGlynn, John H, *Mama* , Vol 12 No. 1, 2000:39) menunjukkan bahwa sensor semacam ini tidak sekedar dimulai pada saat rezim Soeharto. Bahkan, Sukarno, juga berperan dalam pembatasan kebebasan berbicara. Keputusan cacat yang terkenal ini diterbitkan pada tahun 1963 dan disebut PP. no 4 / 1963. Oleh karena itu, semua penerbit harus mengirimkan salinan dari semua buku ke kantor kejaksaan terdekat dua hari sebelum mereka menerbitkan salinan asli. Hal ini memberikan kewenangan bagi kejaksaan untuk memeriksa isi dari buku-buku dan menghapus isi yang potensial untuk mempertanyakan politik, ekonomi, dan kepemimpinan bangsa, serta keyakinan publik, termasuk apa pun yang mungkin mengganggu kepercayaan publik terhadap pemerintah, dan melarang keberadaan agama lain di luar lima agama yang diakui. Dengan wawasan ini, karya-karya Utami dapat dianggap sebagai penawaran gaya dan genre sastra baru di Indonesia. Sebagaimana yang dinyatakan Aveling (2007:13), *Saman* mengandung aspek penting, yang merupakan kebebasan untuk mengekspresikan kehendak individu, termasuk seksualitas perempuan. Sebelum munculnya novel-novel Ayu Utami, aspek ini masih jarang digunakan dalam fiksi berbahasa Indonesia yang ditulis oleh perempuan.

Kritik lain datang dari Barbara Hatley (2002:174-175) yang mengungkapkan bahwa *Saman* dan *Larung*, merupakan perayaan pembebasan perempuan dalam berkarya, kekuasaan politik, dan seks. Dia berpendapat bahwa tulisan Utami adalah gaya khas karya postkolonial, dalam hal ini menggambarkan persepsi penulis perempuan tentang peranan perempuan dalam bangsa. Sebagaimana

Suwarsih Joyopuspito, Utami mewujudkan dan memunculkan persepsi manusia terhadap hasrat seksual perempuan, kekuasaan, dan pencarian kepercayaan supranatural (Hatley, 2002:180). Seiring dengan perubahan struktur negara, tampaknya Utami mencoba untuk meyakinkan pembaca bahwa ada kebutuhan untuk merekonstruksi subjektivitas representasi perempuan dalam kaitannya dengan seksualitas, kekuasaan, dan agama. Karya-karya Utami, bagi Hatley, adalah representasi dari narasi pola dasar yang bertujuan untuk menulis kembali dan menentang gagasan 'kepribumian' dan mematahkan wacana dominan tentang kesopanan/adab, kepasifan, dan pengakuan perempuan yang selalu dibentuk oleh penulis laki-laki.

Argumen-argumen Sears, Aveling dan Hatley membenarkan ide bahwa kebebasan penulis perempuan untuk mengekspresikan seksualitas digunakan untuk menolak kontrol dari pemerintah. Sebaliknya, Katrin Bandel, seorang penulis dan kritikus sastra kelahiran Jerman, berpendapat bahwa ada kecenderungan baru dalam sastra Indonesia modern pasca 1998. Dia meyakini bahwa masyarakat Indonesia telah bersepakat untuk mempertimbangkan dua hal utama yang membantu untuk menjadikan karya sastra dapat diterima secara luas di masyarakat. Dua hal utama tersebut adalah kemampuan penulis dalam menggunakan seks sebagai tema atau plot, dan fakta bahwa para penulis buku tersebut adalah perempuan-perempuan muda yang menarik dan sensual (Bandel, 2006:113-114). Argumen tersebut mengacu pada dua penulis perempuan muda, Djenar Maesa Ayu dan Ayu Utami. *Jangan main main (dengan kelaminmu)* karya Maesa Ayu, dan *Saman* dan *Larung*

karya Ayu Utami mengekspos seksualitas sebagai cara untuk menarik perhatian pembaca. Bandel tidak membantah bahwa ada upaya yang dilakukan oleh penulis untuk mengkritik masyarakat dan pemerintah. Namun, dia meragukan alasan di balik reaksi pembaca terhadap dua novel Utami: apakah karena adanya tema radikalisme yang telah mereka sajikan? atau karena karya sastra Indonesia dapat memenuhi tuntutan kelaparan atas tema-tema yang terkait dengan seks? (Bandel, 2006:115-116).

Katrin Bandel sepakat, bagaimanapun juga karya Utami diarahkan pada gagasan kebebasan - termasuk kebebasan perempuan untuk membahas seksualitas perempuan di ruang publik. Namun, dia menyatakan bahwa jika pembaca menganggap Utami sebagai penulis perempuan pertama yang telah berhasil mempresentasikan penggunaan seksualitas secara mencolok dalam sastra, maka pembaca telah mengabaikan kekayaan sastra Indonesia lama yang mengusung gagasan seksualitas dengan cara yang sedikit berbeda. Dia membandingkan karya-karya klasik dari G. Francis seperti *Tjerita Nyai Dasima* dan karya Pramoedya Ananta Toer *Bumi Manusia* melalui pengekspresian Nyai Dasima dan Nyai Ontosoroh, jauh sebelum Ayu Utami menjadi perhatian publik.

Selain ketidaksepakatan dirinya atas ketakjuban masyarakat yang ditujukan terhadap karya Utami, Bandel mengedepankan fakta bahwa ada sejumlah penulis perempuan yang menulis tentang tema-tema penting mengenai agama dan penyalahgunaan kekuasaan. Namun, tidak seperti karya-karya Ayu Utami, kisah-



kisah ini gagal mendapatkan reaksi heboh dari pembaca Indonesia. Utami, seperti dikutip dalam buku Bandel, mengatakan bahwa dia mengharapkan para kritikus agar melakukan pendekatan terhadap novelnya dengan cara yang berbeda. Dia ingin mereka memahami bahwa bagi dia, ada kemungkinan bagi perempuan untuk menggabungkan feminisme dan falosentrisme. Utami menekankan bahwa dia menunjukkan kondisi ambivalen tersebut dalam beberapa karakter yang dibuatnya. Akan tetapi, Bandel tidak setuju dengan sudut pandang Utami; dia berpikir bahwa Utami gagal untuk membuktikan apa yang dikatakannya sebagai ambivalensi feminisme dan falosentrisme. Bandel menyatakan bahwa seksualitas yang digambarkan oleh Utami tidak menunjukkan kebebasan perempuan. Di sisi lain, dia justru menemukan bahwa karya-karya Utami merupakan novel-novel yang telah menunjukkan falosentrisme kuat. Namun demikian, seksualitas hanya sebagai pretensi yang tidak harus dianggap sebagai hal yang mencolok dari novel-novel Ayu Utami (Bandel, 2006:115-117).

## **2.2 Studi Pendahuluan dan Hasil Capaian**

Selain menelaah penelitian-penelitian terdahulu tentang perempuan dan seksualitas dalam karya sastra, dalam lima tahun terakhir, peneliti juga telah melakukan serangkaian penelitian awal tentang perempuan dan seksualitas dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir.

Hasil penelitian Widjajati dan Chasanah (2006) menunjukkan bahwa tiga novel serial, *Saman-Larung* karya Ayu Utami, *Supernova* karya Dee, dan *Jendela-*

*Jendela, Pintu, dan Atap* karya Fira Basuki, telah memberikan bukti bahwa perempuan memiliki pandangan dan ideologi yang tidak kalah dengan laki-laki. Hal itu dapat diketahui setelah teridentifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarki melalui tokoh-tokohnya, sehingga terungkapnya penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan konstruksi patriarki dalam novel serial tersebut. Pendekonstruksian yang terjadi di sini dengan konsep dan gagasan baru yang ditawarkan bukan tidak mungkin untuk didekonstruksi lagi, sebab tidak akan pernah ada kebenaran mutlak dalam segala hal.

Chasanah (dalam *Jurnal Masyarakat, Kebudayaan, dan Politik Vol 19, No 2* 2006) dengan memanfaatkan *content analysis* menyebutkan Djenar tetap meletakkan wanita sebagai sosok "hero", sosok yang kuat, sosok yang ingin "menikmati" laki-laki bukan untuk "dinikmati" laki-laki. Kekerasan seksual dalam karya-karya Djenar memperlihatkan ketidaktahuan dan kegamangan korban akan pengetahuan seksualitas sejak dini. Budaya Indonesia yang penuh tabu menyebabkan anak-anak dibiarkan menemukan seksualitasnya sendiri, sehingga dalam pencarian tersebut kerap muncul kesadaran yang salah dan bahkan trauma. Kekerasan fisik ataupun psikis yang dialami seseorang akan mengakibatkan derita psikis yang berkepanjangan dan mempengaruhi perilaku sehari-hari yang bersifat traumatik. Fenomena-fenomena tersebut menunjukkan bahwa kekerasan psikis terhadap seseorang berakibat fatal, terutama dalam proses pembentukan perilakunya.

Chasanah (dalam *Dinamika Sosial*, 2008:193) menyebutkan bahwa dalam novel *Tujuh Musim Setahun* antusiasme perempuan dalam seks bukan lagi dalam tataran terbelenggu, perempuan pun memiliki kehendak dan menentukan sendiri kenikmatan seksnya. Seorang perempuan tidak senantiasa berlaku sebagai objek seksualitas, tetapi juga berhak memegang kendali sebagai subjek seksualitas. Perkawinan pada dasarnya merupakan basis legitimasi sebuah hubungan kelamin. Tetapi, legitimasi ini tidak juga lantas memberi jaminan untuk sebuah hubungan seksual yang lebih baik.

Chasanah, IdaNurul, dkk. (2008:285) menyebutkan bahwa ditinjau dari perspektif femininitas, perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang karya-karyanya selalu mewacanakan kritik atas patriarkhi lebih condong pada perspektif feminisme radikal dan kontemporer. Hal ini antara lain terlihat dari wacana tentang sisterhood, seksualitas, dan dekonstruksi yang mendominasi karya-karya mereka. Dalam karya sastra yang patriarkhis sekalipun, suara perempuan dapat dipertemukan bertarung melawan dan menegosiasi makna yang dominan. Ketika perempuan menegosiasi makna yang mensubordinasi seksualitas perempuan, pada titik inilah perempuan menjadi pelaku yang memperebutkan dan memproduksi makna budaya, daripada pihak pasif yang menerima makna. Realitas tidak semata-mata hadir di luar manusia, tetapi ia senantiasa direkonstruksikan oleh pemaknaan manusia. Oleh karena itu, seksualitas sebagai konstruksi sosial, yang hadir dalam teks, akan selalu direkonstruksi oleh pemaknaan pembacanya dan perempuan dapat menjadi pelaku yang turut merekonstruksi makna.



Chasanah (dalam Setijowati, 2010:400-413) mengemukakan tentang adanya beberapa transformasi teks dalam rangka menyuarakan politik kuasa tubuh dalam Ode untuk Leopold Von Sacher Masoch karya Dinar Rahayu. Masing-masing pengarang mempunyai politik tersendiri dalam pengembangan kreativitasnya. Dinar Rahayu, dalam mengusung wacana tubuh memanfaatkan beberapa pengetahuan dan pembacaannya atas teks-teks mitologi Yunani dan Skandinavia serta pembacaannya atas Leopold Von Sacher-Masoch (kehidupan dan karyanya) sebagai ‘ruh’ yang ditransformasikan dalam novelnya. Wacana kuasa tubuh yang ada dalam teks-teks tersebut menjadi suatu ‘migrasi simbolik’ dalam teks yang merangsang pembaca untuk melakukan ‘pembacaan mendalam’ atas teks.

Teks dapat dibaca dengan beragam makna, bagi perempuan yang terpenting adalah membaca dengan kesadaran akan adanya dominasi patriarki dan keinginan untuk mendobrak dominasi tersebut. Melalui teks, seseorang dapat memahami keliyaran perempuan. Di sisi lain, teks juga dapat memberdayakan perempuan untuk menemukan kesadaran terhadap realitas.

Seksualitas sebagai konstruksi sosial hadir dalam realitas objektif dan subjektif. Ketika kita menerima dunia yang kita tinggali sebagai suatu hal yang nyata, sebagai suatu hal yang hadir di luar persepsi dan keyakinan kita, dunia tersebut akan tetap hadir meskipun kita tidak lagi hadir. Akan tetapi kita juga faham bahwa tidak semua orang menerima realitas yang sama. Realitas tidak semata-

mata hadir di luar manusia, tetapi ia senantiasa direkonstruksikan oleh pemaknaan manusia. Oleh karena itu, seksualitas sebagai konstruksi sosial, yang hadir dalam teks, akan selalu direkonstruksi oleh pemaknaan pembacanya dan perempuan dapat menjadi pelaku yang turut merekonstruksi makna.

Pembicaraan mengenai politik tubuh dalam karya sastra, khususnya karya para perempuan pengarang Indonesia kontemporer menunjukkan adanya pergerakan subjek yang sangat sinergis dan dinamis. Subjek-subjek tersebut tidak bersifat homogeny tetapi heterogen yang mengangkat fenomena hubungan gender, kelas, etnitas, dan agama. Subjek-subjek yang dimunculkan bukanlah subjek yang netral tetapi subjek yang berposisi. Pemosisian subjek adalah usaha untuk mengaktualisasikan diri dalam masyarakat yang kompleks dan dinamis serta multikultural. Pemosisian ini juga mengimplikasikan adanya perubahan wacana sosial, politik, dan kultural yang memungkinkan subjek-subjek tersebut memerankan fungsinya sebagai ‘benar-benar subjek’.

Berdasarkan kajian pustaka yang telah dilakukan di atas, maka seluruh penelitian yang pernah dilakukan hanya memanfaatkan teks atau mengkaji teks sastra, tanpa mengkaitkannya dengan kehidupan dunia pengarang sebagai orang yang memproduksi teks, atau dengan kata lain menganggap bahwa pengarang telah mati. Berdasarkan pengamatan dan penelitian awal terlihat bahwa latar belakang pengarang sangat mempengaruhi terciptanya kosakata atau bahasa dan wacana yang hadir dalam teks. Oleh karena itu, dalam penelitian ini juga akan ditinjau

bagaimana latarbelakang pengarang mempengaruhi produksi teks sastra. Dengan paradigma kritis itu, penelitian ini mencoba tidak hanya menjawab aspek ‘*what*’ dan ‘*how*’, lebih dari itu juga menjawab aspek ‘*why*’ dari wacana bahasa perempuan.

Satu catatan penting perlu dikemukakan pada bagian ini adalah masih sangat langka, penelitian yang meneliti aspek relasi kuasa tubuh dari karya-karya perempuan pengarang. Sebagian besar penelitian di atas mengkaji dan mendeskripsikan masalah bentuk (*form*). Ancangan teoretis sebagai alat analisisnya semua menggunakan paradigma deskriptif yang menurut Fairclough (1995) memiliki beberapa kelemahan. *Pertama*, wacana dalam pandangan deskriptif terhalang dalam dimensi penjelasan (*explanation*) tentang bagaimana praksis-praksis diskursif—misalnya wawancara, pidato, dan dialog—dibentuk secara sosial. Sebuah wacana selalu berkaitan dengan produksi, konsumsi, dan distribusi teks-teks bahasa yang sangat dipengaruhi oleh konteks lokal (konteks situasi) atau pun konteks global (konteks budaya). *Kedua*, prinsip interpretasi terhadap wacana yang menggunakan prinsip lokalitas sangat tidak memadai. Wacana sebagai praksis sosiokultural memerlukan kerangka penjelasan global dengan mengikutsertakan kondisi-kondisi sosial, politik, ideologi, dan institusi yang bersifat determinatif dalam menentukan pembentukan sebuah wacana. Dengan demikian bahasa/wacana perempuan—yang merupakan wacana institusi—memerlukan kerangka berpikir kritis seperti yang dianut dalam usulan penelitian ini.



Atas dasar penelitian sebelumnya dan kajian pustaka berkenaan aspek-aspek relasi kuasa tubuh dalam karya sastra, maka penelitian berjudul "Relasi Kuasa Tubuh dalam Suara-suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir" memang mendesak dan layak dilakukan dalam rangka memahami perempuan dan teks sastra perempuan pengarang secara lebih baik.

Berdasarkan beberapa penelitian mengenai isu perempuan dalam khasanah kesusastraan Indonesia kontemporer yang telah disusim secara historiografis sebagaimana diuraikan di atas, terlihat bahwa karya sastra Indonesia (termasuk pembacanya, dalam hal ini juga kritikus sastra) dari waktu ke waktu telah mengalami transformasi yang sangat dinamis dalam mendefinisikan identitas gender. Ada orientasi-orientasi yang selalu berkembang yang dilakukan untuk tujuan pemosisian terhadap gender maskulin ataupun feminin dalam kehidupan sosial, politik, dan kultural. Pembacaan dengan memanfaatkan beberapa isu yang tersebar dalam beberapa *discourse* dalam sejarah karya sastra Indonesia, akan menghasilkan pembacaan yang lebih komprehensif. Selama ini, dalam melakukan penelitian tentang hal ini, hanya memanfaatkan satu sampai tiga karya saja dan tanpa memanfaatkan bantuan analisis *discourse*. Beberapa penelitian yang telah memanfaatkan *discourse analysis* pun, masih belum terlihat maksimal hasilnya, karena seringkali tanpa melihat pembacaan antar teks secara historiografis, dan masih melakukan pembacaan berdasarkan "subjek" pengarang bukan pembacaan intertekstualitas yang tak lagi melihat "subjek" tetapi

menekankan kesinambungan discourse yang hadir melalui *statements* (pemyataan-pemyataan) berulang di beberapa teks hasil produksi beberapa perempuan pengarang serta teks-teks yang mempengaruhi terciptanya/ hadimya teks tersebut. Melalui kelemahan beberapa penelitian yang telah ada inilah, penelitian ini akan berusaha memperbaikinya dan mendudukan teks dalam ruang lingkup pembacaan antarteks (intertekstualitas) melalui identifikasi *discourse* berupa statement (penyataan-pemyataan berulang) yang akan membentuk sebuah rangkaian sastra dan rangkaian pembacaan teks.

Berangkat dari semua kritik di atas, dapat dikatakan bahwa karya-karya perempuan pengarang yang terkait dengan tubuh sebenarnya tidak sekedar merupakan ekspresi liar belaka yang menjadikan seksualitas sebagai daya tarik dengan ditunjang oleh penampilan penulisnya saja. Argumen Bandel tentang ide yang tidak begitu segar dalam karya-karya perempuan pengarang mengenai seksualitas perempuan, analisis Sears tentang interpretasi Ayu Utami (mewakili para perempuan pengarang) terhadap pengaruh pemerintah atas masyarakat, dan penekanan Aveling pada munculnya perempuan pengarang yang menyuarakan sikap perempuan terhadap bangsa, membatasi gagasan bahwa tulisan Utami menawarkan sudut pandang perempuan secara umum mengenai seksualitas perempuan, dan berbagai bentuk kekuasaan, baik secara pribadi maupun spiritual. Bandel mungkin benar ketika dia menunjukkan bahwa seksualitas bukanlah tema baru dalam sastra Indonesia, namun saya setuju dengan argumen Aveling yang menyatakan dengan tegas pentingnya tulisan Utami dan para perempuan

pengarang, yaitu bahwa dia menyuarakan perasaan nyata dari perempuan pengarang terhadap dunia pengalaman perempuan. Dia mencoba untuk mengungkapkan hal-hal yang tabu untuk dikatakan oleh perempuan dalam ruang publik. Ini adalah titik yang akan saya gunakan untuk kerangka analisis saya. Lebih jauh lagi, saya mendukung argumen Sears yang menyatakan bahwa karya-karya Utami berisi gagasan tentang bagaimana kekuasaan dapat mempengaruhi pikiran masyarakat dalam banyak hal. Dalam tesis ini, saya tidak bermaksud untuk memutuskan apakah penulis perempuan telah menggunakan tema seksualitas untuk membuat tulisan mereka menjadi sensasional atau tidak, seperti pendapat Bandel. Sebaliknya, saya berusaha untuk menggambarkan apa yang dapat dilihat dari karya-karya para perempuan pengarang. Saya tidak berdebat untuk feminisme atau falosentrisme seperti yang Bandel telah pertanyakan, tapi saya mengeksplorasi keterkaitan antara cara Utami dalam menggambarkan seksualitas, kekuasaan, dan segala sesuatu yang terkait dengan kehidupan bermasyarakat dengan penganalogian pada tubuh.

Sebagai pengulangan, Bandel mengklaim bahwa bahasa seksualitas Ayu Utami adalah cara untuk membuat karya-karya tersebut tampak lebih penting dalam dunia sastra Indonesia. Pendekatan Sears lebih berkaitan dengan cara kekuasaan disajikan dan cara kekuasaan mempengaruhi pikiran dan persepsi masyarakat Indonesia. Aveling mendorong pembaca untuk melihat novel-novel karya Utami sebagai karya perempuan yang menyuarakan sikap perempuan terhadap kehidupan mereka dan lingkungan mereka. Hasil dari tiga poin tersebut adalah



gagasan bahwa tulisan Ayu Utami dapat dilihat sebagai penggambaran seorang penulis perempuan yang menyuarakan kebebasan untuk mengekspresikan pilihan seksualitas, kebebasan untuk mendapat kekuasaan, dan kemampuannya untuk menafsirkan pengalaman spiritual. Utami menyajikan gagasan ini sedemikian rupa sehingga membuat pembaca memahami bahwa agama bagaimanapun juga terhubung dengan kekuasaan dan seks. Jadi, tidak seperti penelitian sebelumnya yang dilakukan oleh beberapa kritikus sastra, studi saat ini mengeksplorasi hubungan antara tiga unsur. Salah satu pendekatan untuk memperkenalkan hubungan ini adalah dengan memfokuskan pada pembahasan tentang hubungan antara kekuasaan dan seks dan definisi agama dalam konteks Indonesia.

Berdasarkan kajian pustaka yang telah dilakukan di atas, maka seluruh penelitian yang pernah dilakukan hanya memanfaatkan teks atau mengkaji teks sastra, tanpa mengkaitkannya dengan kehidupan dunia pengarang sebagai orang yang memproduksi teks, atau dengan kata lain menganggap bahwa pengarang telah mati. Berdasarkan pengamatan dan penelitian awal terlihat bahwa latar belakang pengarang sangat mempengaruhi terciptanya kosakata atau bahasa dan wacana yang hadir dalam teks. Oleh karena itu, dalam penelitian ini juga akan ditinjau bagaimana latarbelakang pengarang mempengaruhi produksi teks sastra. Dengan paradigma kritis itu, penelitian ini mencoba tidak hanya menjawab aspek "*what*" dan "*how*", lebih dari itu juga menjawab aspek "*why*" dari wacana bahasa perempuan.

### 2.3 Kerangka Teori

Dalam membahas persoalan yang telah dirumuskan, secara umum disertasi ini berlandaskan pada teori wacana. Akan tetapi, melihat kompleksitas persoalan yang akan dikembangkan, terdapat sejumlah asumsi teoretis yang diharapkan mendukung secara keseluruhan operasi teori wacana tersebut. Asumsi-asumsi teoretis tersebut adalah hal-hal yang secara langsung berkaitan dengan pelaksanaan interpretasi.

Kajian ini menganggap bahwa semua tulisan, tidak terkecuali karya sastra di dalamnya, adalah teks (Barthes, 1987:31-320). Sementara itu, pilihan terhadap prosa (novel dan cerpen) dengan landasan bahwa prosa merupakan karya atau genre yang paling representatif dari masyarakat dan peradaban modern (Watt, 1968:62-65). Hal tersebut secara tekstual dapat dilihat dari kemampuan novel/cerpen dalam mengakomodasi kompleksitas persoalan yang dikemukakan.

Pada umumnya, teks (tertulis) merupakan fiksasi (pelembagaan) sebuah wacana lisan ke dalam bentuk tulisan (Ricoeur, 1979: 25-37). Diperkirakan ada sebuah pembayangan bahwa sebuah wacana, sebelum dikespresikan ke dalam bahasa lisan, biasanya sudah “ada” dan “tersusun” dalam diri pembicara. Pada tataran ini, hubungan antara pikiran, bahasa, dan wacana tidak bisa dipisahkan sepenuhnya (Thompson, 1985:4), hal ini merupakan salah satu agenda pokok

hermeneutik, yaitu mengkaji pikiran dan perasaan yang dilembagakan dalam bahasa tubs, sementara pembicara tidak berada lagi di tempat.

Sebuah teks dikatakan teks hanya ketika seorang penulis mencoba mengemukakan gagasannya “secara sadar” dan sengaja, bukannya transkripsi dari sebuah wacana. Artinya, pada dasarnya seseorang ketika menulis berdimensi ganda. Ada sisi-sisi sadar seperti maksud/ tujuan dan kepentingan penulisan, tetapi ada sisi-sisi tak sadar seperti penguasaan sistem abstrak kebahasaan ala Saussure (*langue*), atau ketaksadaran kolektif dalam perspektif Jungian. Struktur tak sadar dalam perspektif Freudian, struktur ketaksadaran bahasa dalam istilah Lacan, dan terutama *parole*<sup>10</sup>

Suatu teks yang telah dipublikasikan, maka otomatis teks itu bersifat otonom, artinya dapat ditafsirkan dalam kerangka makna pembaca. Seperti telah dibahas oleh Ricoeur (1989), ada beberapa hal yang perlu ditekankan berkaitan dengan teks. Sebuah teks sekurang-kurangnya mengandung tiga dunia makna: (1) dunia “di belakang teks”, yaitu latar belakang historis-kultural yang melahirkan teks; (2) dunia “di dalam teks”, yaitu ide-ide atau kenyataan-kenyataan yang dicipta oleh teks itu sendiri; (3) dunia “di depan teks”, yaitu kesadaran baru yang tercipta setelah pembaca, dengan latar belakang wawasan dan pemahamannya, membaca

---

<sup>10</sup> Penyebutan ini untuk memperlihatkan persentuhan antarteori, karena sama-sama dalam paradigma struktural. Namun, bukan berarti teori tersebut memiliki paradigma teoretik yang sama. Teori Freud dan Lacan, kemudian menjadi embrio penting bagi munculnya teori-teori poststruktural.



teks. Dalam proses ini biasanya terjadi pelebaran wawasan antara wawasan yang dikandung oleh teks dengan wawasan pembaca.

Dalam teori bahasa, teks tidak lain merupakan himpunan huruf yang membentuk kata dan kalimat yang dirangkai dengan sistem tanda yang disepakati oleh masyarakat pemakai bahasa bersangkutan, sehingga sebuah teks dapat mengungkapkan maksud dan arti tertentu (Silverman, 1994:73). Namun, sebuah teks tidak pernah dapat mengungkapkan sesuatu secara lengkap, sebab ketika teks itu ditulis, penulis (sadar atau tidak) mengeksekusi satu diksi/ kata tertentu, maka secara langsung mengesampingkan diksi yang lain. Dalam proses seleksi dan eksekusi tersebut ada berbagai hal yang mengondisikan pilihan-pilihan, atau apa yang juga disebut dengan kekuatan kontrol wacana. Selaras dengan konsep ini, dikenal pula konsep wacana sebagai aktivitas eksklusi dan inklusi seperti dikembangkan Foucault (Foucault, 1987:48-60)

### **2.3.1 Teori Wacana (*Discourse*): Perspektif Foucault**

Istilah *discourse* banyak sekali digunakan dalam teori dan analisa sosial, dan merujuk pada berbagai cara yang berbeda dalam membangun area pengetahuan dan praktek sosial. *Discourse* secara sederhana didefinisikan oleh Joan W Scott (1988:33) sebagai sesuatu yang bukan hanya sebatas bahasa (language) atau teks tetapi struktur spesifik dari pernyataan-pernyataan, istilah-istilah, kategori-kategori, dan kepercayaan-kepercayaan yang dikonstruksi secara historis, sosial, dan institusional. Weedon (1987:108) mengemukakan bahwa *discourse* merujuk

pada cara berbicara atau menulis, *earn* membuat pemaknaan, dimana kekuatan sosial bekerja menghasilkan objek dan efek tertentu. Sedangkan Fairclough (1992:4-5) menyebutkan bahwa *discourse* dimanifestasikan dalam berbagai penggunaan bahasa dan bentuk simbolik lain. *Discourse* tidak merefleksikan atau merepresentasikan entitas dan hubungan sosial, sebaliknya ia justru membangunnya. *Discourse* yang berbeda akan membangun entitas kunci dengan cara yang berbeda, dan memposisikan orang-orang sebagai subjek sosial yang juga berbeda. Efek sosial ini yang menjadi fokus dalam analisis wacana (*discourse analysis*). Tentunya masih banyak pengertian-pengertian lain tentang *discourse* yang tidak perlu peneliti sebutkan satu per satu.

Penelitian ini memanfaatkan konsep *discourse* Foucault yang terdiri dari berbagai macam cara pemaknaan dunia dan pengaturan institusi serta proses sosial. *Discourse*, menurut Foucault (2002a:54) tidak dapat direduksi menjadi sekedar bahasa dan sekedar ucapan, dan fokusnya pada praktik-mikro atas *power/knowledge*. *Discourse* merupakan satu istilah dari penelitian Foucault yang paling sering digunakan sekaligus paling sering dianggap bertentangan. Hal ini disebabkan Foucault sendiri seringkali mendefinisikannya secara berbeda-beda dalam penelitiannya. *Discourse* memang tidak dapat ditetapkan pada satu makna tertentu, karena *discourse* memiliki sejarah yang kompleks dan digunakan dalam pelbagai lingkup cara yang berbeda dari pelbagai teoretisi, sebagaimana komentar Foucault berikut.

Alih-alih mengurangi fluktuasi makna kata “discourse” secara perlahan-lahan, saya merasa justru telah menambahkan maknanya. Terkadang menganggapnya sebagai wilayah umum semua statement, terkadang sebagai kelompok statement yang dapat diindividualisasikan, dan terkadang sebagai praktik teratur yang terjadi pada sejumlah statement (Foucault, 1972:80)

Berdasarkan kutipan di atas, Sara Mills (1997:9-10) mendeskripsikan makna-makna istilah discourse tawaran Foucault menjadi tiga definisi. Menurut Sara Mills definisi *pertama* yang diberikan Foucault merupakan definisi yang paling luas: “wilayah umum semua pernyataan”; yakni, semua ucapan atau teks yang memiliki makna dan pengaruh di dunia riil dianggap sebagai *discourse*. Ini adalah definisi yang luas dan digunakan secara umum oleh Foucault, terutama dalam karya-karya awalnya ketika berbicara tentang konsep *discourse* pada tingkat teoretis.

Definisi *kedua* yang diberikan Foucault, *discourse* adalah “sekelompok statement yang dapat diindividualisasikan”. Definisi ini lebih sering digunakan oleh Foucault ketika berbicara tentang struktur-struktur tertentu dalam *discourse*. Foucault berupaya mengidentifikasi *discourse*, yakni kelompok ucapan yang tampak diatur melalui cara tertentu dan dianggap memiliki koherensi dan kekuatan umum. Oleh karena itu, dalam definisi ini, sangat dimungkinkan untuk berbicara tentang *discourse* feminitas, *discourse* imperialisme, *discourse* kapitalisme, dan seterusnya.



Definisi *discourse* ketiga dari Foucault mungkin merupakan definisi yang paling bergema di kalangan banyak teoretisi: “suatu praktik teratur yang terkait dengan sejumlah pernyataan”. Menurut Sara Mills, Foucault kurang begitu tertarik dengan ucapan/ teks aktual dibandingkan dengan keterkaitannya pada kaidah dan struktur yang menghasilkan ucapan dan teks tertentu. Sifat *discourse* yang diatur oleh kaidah inilah yang memiliki arti penting dalam definisi ini. Pada sebagian besar karya teoretisi *discourse*, definisi ini digunakan secara bertukaran, yang satu dapat ditumpangkan yang lain.

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat dikatakan bahwa *discourse* tidak sekedar dipahami sebagai serangkaian kata atau proposisi dalam teks, tetapi sebagai sesuatu yang memproduksi yang lain (sebuah gagasan, konsep, atau efek). *Discourse* dapat dideteksi secara sistematis sebagai suatu ide, opini, konsep, dan pandangan hidup, yang dibentuk dalam konteks tertentu, sehingga mempengaruhi cara berpikir dan bertindak. *Discourse* tertentu menghasilkan kebenaran dan pengetahuan tertentu yang menimbulkan efek kuasa (Foucault, 2003:200).

Ciri utama *discourse* ialah kemampuan untuk menjadikan suatu himpunan *discourse* yang berfungsi membentuk dan melestarikan hubungan-hubungan kekuasaan dalam suatu masyarakat. Kekuasaan tidak hanya dimiliki oleh negara, beberapa kelompok memiliki jenis kekuasaan tertentu. Melalui *discourse*, mereka mengontrol pemikiran, keyakinan, dan tindakan individu lain. Dengan demikian, *discourse* dapat menjadi kekuatan yang mempunyai aturannya sendiri dalam

menata benda-benda, menata suatu praktik diskursif. *Discourse* lah yang menentukan apa yang boleh dikemukakan dan mana yang semestinya dikatakan, siapa yang boleh dan tidak berbicara, bagaimana cara berbicara yang diperbolehkan dan dilarang (Foucault, 1987:48-60). Jika dikaitkan dengan proses-proses tujuan dan kepentingan pemaknaan teks, maka situasi tersebut dapat disebut sebagai ruang permainan tersendiri, semacam politisasi, antara penulis dan pemaknaan teks yang ditulisnya. Lebih jauh politisasi itu terjadi antara teks dengan pembaca, biasa disebut dengan politisasi pemaknaan, baik dalam konteks praktik diskursif Foucauldian, maupun dalam proliferasi semiotik Barthesian.

Sebagai seorang post-strukturalis, Foucault tertarik pada cara di mana berbagai pengetahuan - berbagai versi tentang apa yang sejati dan semu, yang benar dan salah - menghasilkan cara-cara hidup. Cara berfikir dan bertindak yang berbasis pengetahuan inilah yang dimaksud sebagai *discourse* oleh Foucault. Menurut Foucault, aspek masyarakat yang paling signifikan untuk menjadi modern bukanlah fakta bahwa masyarakat itu ekonomi kapitalis (Marx) atau suatu bentuk solidaritas (Durkheim) atau hasil dan pengejawantahan tindakan rasional (Weber), melainkan cara di mana bentuk-bentuk baru pengetahuan, yang tidak dikenal pada masa pra-modernitas, muncul. Hal ini merupakan wacana-wacana baru yang mendefinisikan kehidupan modern.

Sehubungan dengan karya sastra sebagai objek disertasi ini, maka *discourse* dalam hal ini mengacu pada cara berbicara atau menulis, cara berfikir dan

bertindak yang berbasis pengetahuan dari para perempuan pengarang era 2000-an, cara membuat pemaknaan atas konteks mengenai tubuh sehingga menghasilkan teks sastra yang mewacanakan tubuh yang menyebabkan timbulnya pro dan kontra mengenai pewacanaan tubuh. Pemanfaatan *discourse* tubuh ini merupakan salah satu cara para perempuan pengarang memunculkan bentuk-bentuk baru pengetahuan akan tubuh dalam teks yang sebelumnya dianggap tabu atau dilarang untuk dituliskan. *Discourse* tersebut akan membentuk pengetahuan baru bagi pembaca yang secara tidak langsung dapat mempengaruhi sikap pembaca dalam memandang atau menilai sesuatu. Hal ini sebagaimana yang dikemukakan oleh Foucault (1972:49) bahwa *discourse*, merupakan sesuatu yang menghasilkan sesuatu yang lain. Sehubungan dengan hal ini, dalam disertasi ini, melalui *discourse* tubuh, para perempuan pengarang mengontrol pemikiran, keyakinan, dan tindakan individu lain (khususnya pembaca teks). Situasi ini menurut Foucault disebut sebagai ruang permainan tersendiri, semacam politisasi, antara penulis dan pemaknaan teks yang ditulisnya.

Dalam penelitian awal yang bersifat “arkeologis”, perhatian Foucault tertuju pada tipe-tipe wacana sebagai aturan penentu area pengetahuan. Namun dalam penelitian lanjutan yang bersifat “genealogis”, perhatian tersebut bergeser pada hubungan antara pengetahuan dengan kekuasaan. Dan dalam penelitiannya yang belakangan, perhatiannya ada pada bagaimana individu melihat dirinya sendiri sebagai subjek moral tindakannya (Rabinow, 1984: 352).



Penelitian-penelitian awal Foucault (1972) bersifat “arkeologis”, mencakup dua pengetahuan teoretis utama tentang wacana. Pertama, mengenai pandangan konstitutif wacana yang dianggap sebagai objek pengetahuan, subjek sosial, dan bentuk “diri”, hubungan sosial, dan kerangka konseptual. Kedua, penekanan pada interdependensi praktek-praktek wacana masyarakat, teks selalu menggunakan dan mentransformasikan teks-teks kontemporer dan historis sebelumnya.

Teori wacana (*discourse*) perspektif Foucault yang dimanfaatkan sebagai metodologi sekaligus pisau analisis dalam disertasi ini secara garis besar didasarkan pada dua tulisan Foucault *The Archeology of Knowledge* (1972) sebagai dasar pembahasan “Gugus-Gugus Diskursif”<sup>11</sup>; dan “*The Order of Discourse*” (1981) sebagai dasar pembahasan “Tatanan Wacana”<sup>12</sup>. Selain kedua karya tersebut, juga akan dimanfaatkan karya-karya Foucault lain sebagai pelengkap terkait pembahasan *discourse* dalam disertasi ini.

### 2.3.1.1 Gugus-Gugus Diskursif

Salah satu pernyataan penting yang ditawarkan Foucault dalam *The Archeology of Knowledge* (1972) adalah bahwa *discourse* bukan hanya sekedar pengelompokan ucapan, yaitu pengelompokan berdasarkan tema atau isu, bukan pula sekedar

<sup>11</sup> Gugus-gugus Diskursif ini akan membahas mengenai beberapa unsur pembentuk *discourse*, dalam buku Sara Mill (2007:65), hal ini disebutkan sebagai ‘Struktur Diskursif’. Dalam disertasi ini peneliti memanfaatkan istilah Gugus-Gugus Diskursif bukan stuktur diskursif, mengingat Foucault dalam beberapa tulisannya tidak pernah menyebutkan sebagai struktur dan untuk menghindari keterjebakan peneliti dalam analisis struktural yang sebenarnya tidak pernah dilakukan oleh Foucault. Foucault (1972: 15) hanya menunjukkan adanya perubahan diskursif atau yang disebutnya sebagai “*the discursive regularities*”.

<sup>12</sup> Istilah “Tatanan Wacana” dimasyarakatkan oleh Faruk (sebagai pembacaan atas tulisan Foucault “*The Order of Discourse*” (1981).

serangkaian ucapan yang keluar dan latar belakang institusi tertentu; *discourse* adalah pengelompokan ucapan atau pernyataan (*statement*) yang diatur dengan kaidah internal yang sangat spesifik bagi *discourse* tersebut.

Michel Foucault dalam *The Archeology of Knowledge* (1972) menjabarkan tentang unsur-unsur pembentuk *discourse*. Sebuah *discourse* terdiri dari pelbagai *discourse* yang teratur. Kaidah dan struktur *discourse* tidak berasal dari faktor sosio-ekonomi atau budaya, meskipun keduanya dibentuk oleh faktor-faktor ini, namun faktor sosio-ekonomi dan budaya merupakan satu bentuk dari *discourse* itu sendiri dan dibentuk oleh mekanisme *discourse* yang bersifat internal. Studi *discourse* bukan hanya analisis tentang ucapan dan pernyataan, namun juga memperhatikan struktur dan kaidah *discourse*.

Istilah untuk tipe analisis gugus-gugus diskursif ini disebut dengan arkeologi, sebagaimana pernyataan berikut.

Arkeologi tidak menyiratkan pencarian suatu permulaan; arkeologi tidak terkait dengan penggalian geologis. Arkeologi menunjukkan tema umum dari sebuah gambaran yang mempersoalkan apa yang telah dikatakan di tingkat eksistensinya, tentang fungsi pengucapan yang bergerak di dalamnya, tentang pembentukan *discourse*, dan sistem arsip umum di mana arkeologi menjadi bagiannya. Arkeologi menggambarkan *discourse* sebagai praktik yang dispesifikasikan dalam arsip (Foucault, 1972:131).

Alasan utama melakukan analisis gugus-gugus diskursif bukanlah untuk menyingkapkan kebenaran atau asal-usul suatu pernyataan tetapi justru untuk menemukan mekanisme pendukung (yang bersifat instrinsik dan ekstra diskursif) agar ia tetap berada di tempatnya. Karena itu dalam kutipan di atas Foucault

berupaya menempatkan pernyataan dalam kerangka *discourse*, yakni pernyataan (*statement*) tidak muncul secara terpisah, karena ada seperangkat struktur yang membuat pernyataan (*statement*) itu menjadi masuk akal dan memiliki kekuatan.

Struktur diskursif adalah apa yang membuat objek dan peristiwa tampak oleh kita sebagai yang nyata atau materiil. Namim, walaupun *discourse* itu menstrukturkan pemahaman kita tentang realitas, tetapi sistem ini tidak dilihat sebagai sesuatu yang abstrak atau tertutup. Sesuatu yang riil dilihat sebagai sesuatu yang dibentuk melalui tekanan *discourse*, namun juga harus disadari bahwa realitas ini sangat dipengaruhi oleh pikiran dan perilaku. Gugus-gugus diskursif atau formasi diskursif yang oleh Sara Mill (2007:65-85) disebut sebagai struktur diskursif tersebut antara lain meliputi: (1) *episteme*; (2) *enonce* (*statement/ pernyataan*), (3) *discourse*, dan (4) *archive* (*arsip*).

#### **2.3.1.1.1 *Episteme***

*Episteme* merupakan seperangkat struktur *discourse* yang menjadi tempat berpikir suatu budaya (Mill, 1997:76) atau bisa dikatakan juga bahwa episteme merupakan beberapa macam pengetahuan khusus yang muncul dari wacana-wacana. Sehubungan dengan hal ini Mcdonnell (1986:87) menyatakan bahwa sebuah episteme dipahami sebagai landasan pemikiran yang pada saat-saat tertentu suatu pernyataan (*statement*) akan dianggap sebagai pengetahuan.



Suatu *episteme* terdiri dari sejumlah struktur *discourse* yang tercipta berkat interaksi pelbagai *discourse* yang berputar dan memiliki otoritas pada waktu tertentu. Oleh sebab itu, suatu *episteme* mencakup pelbagai metodologi yang sudah dianggap terbukti (*self-evident*) oleh sebuah budaya agar dapat memikirkan subjek tertentu. Foucault menunjukkan dalam periode tertentu ada kecenderungan untuk menyusun cara berpikir tentang subjek dengan cara-cara tertentu; ada kecenderungan untuk memetakan prosedur dan sandaran berpikir tertentu.

Pengetahuan tidak ditentukan oleh logika otonom yang inheren dalam tubuh pengetahuan itu sendiri, atau oleh kineja pemikir-pemikir cemerlang, melainkan oleh adanya jejaring hubungan dan kepentingan yang memungkinkan masyarakat serta kepekaannya pada suatu periode tertentu mengenali adanya tatanan rasional. Keseluruhan ruang bermakna, strategi yang mendasari kehidupan intelektual serta kumpulan prapengandaian pemikiran membentuk *episteme* suatu zaman. *Episteme* berfungsi sebagai ciri eksternal mengenai yang bisa dipikirkan dan dipahami pada suatu masa. Dengan kata lain, *episteme* bukan sesuatu yang bertempat dalam kepala ilmuwan (Leksono dalam *Basis* No 01-02, 2002: 24).

*Episteme* adalah istilah untuk menamai bagaimana *savoir* (pengetahuan dalam lingkup general) di tiap zaman membuat zaman tersebut mempunyai pengandaian-pengandaian tertentu, prinsip-prinsip tertentu, syarat-syarat kemungkinan tertentu atau singkatnya apriori-apriori historis tertentu. Keseluruhan apriori ini dibuktikan dalam penelitiannya tidak disadari secara jelas

oleh orang-orang pada zaman bersangkutan, namun keseluruhan apriori ini secara dinamik menentukan pemikiran, pengamatan, dan pembicaraan mereka.

Foucault memberikan acuan-acuan konseptual untuk melihat sebuah episteme baru muncul, juga bagaimana ia mampu mensubstitusi episteme lama serta mampu mensirkulasi diri sedemikian rupa menggeser episteme lama hingga sebuah zaman kemudian mempunyai nada dasar keteraturan pemikiran yang lain sama sekali dibandingkan zaman sebelumnya.

Konsep pertama Foucault yang harus lihat adalah seperti para Annales, ia memahami sejarah bukan sebagai suatu rentetan kesinambungan tetapi sebagai suatu diskontinuitas. Foucault lebih melihat diskontinuitas sebagai sebuah break di mana sebelumnya lebih dahulu terjadi suatu proses distribusi tipologi pengetahuan baru. Diskontinuitas tidak dipahami sebagai model perubahan radikal yang ibarat sekali balik melenyapkan dan menggantikan segala hal yang sebelumnya ada dengan sesuatu yang baru. Perubahan model *creation et nihilo* semacam ini mustahil terjadi dan ia sama sekali tidak bermaksud menyodorkan pemahaman hukum-hukum perubahan *episteme* dari kaca mata seperti ini (Best, 1991:44).

Perubahan yang tidak sekali balik itu secara konseptual dinamakan sebagai proses terdistribusinya dan termultiplikasinya formasi-formasi diskursif atau gugus-gugus diskursif baru. Formasi-formasi diskursif atau gugus-gugus diskursif baru dinyatakan sebagai unit konseptual paling elementer untuk mengidentifikasi

adanya episteme baru. Episteme merupakan prakondisi bagi munculnya formalisasi ilmu-ilmu. Sebelum ilmu-ilmu itu meresmikan dirinya maka dapat diamati terlebih dahulu suatu kondisi sosial atau kultural dalam sejarah di mana di atas permukaan manapun terjadi penampakan dan persebaran praktek-praktek pengucapan ilmiah baru (Foucault, 1972:41). Formasi tersebut dimaksudkan sebagai suatu formasi atau gugus-gugus di mana berbagai objek mendapat status ilmiah barunya itu dan karenanya membedakan diri dari berbagai objek lain yang masih tinggal dalam status ilmiah lama (Foucault, 1972:145, 182). Proses penyebaran formasi diskursif ini tidak lain sebagai proses penyebaran wacana atau pengetahuan yang mendistribusikan apa yang dianggap penting dan tidak penting, dianggap benar dan tidak benar dalam sejarah. Mengamati proses penyebaran ini juga sama dengan mengamati apa yang ditegakkan dan disisihkan dalam lahirnya suatu periode (Foucault, 1972:42).

Pola terdistribusinya formasi-formasi diskursif atau gugus-gugus diskursif baru bila diamati tidak menaati hukum persebaran linier atau satu arah. Terdistribusinya formasi-formasi diskursif atau gugus-gugus diskursif baru ini multidireksional. Gugus-gugus diskursif baru ini artinya muncul dan memobilaskan sirkulasi ilmiahnya pada berbagai lapangan objek yang berbeda serta dari arah yang majemuk. Gugus-gugus diskursif baru ini juga akibat berada pada lapangan berbeda mengandaikan mempunyai aturan pengilmiahan yang berbeda-beda (Foucault, 1972:173). Antara gugus-gugus diskursif yang menduduki tempat heterogen dan memiliki aturan



pengorganisasian sendiri-sendiri tersebut sebenarnya mengekspresikan suatu *savoir* (pengetahuan) atau tipologi kebenaran ilmiah yang sama, maka antara satu dengan lainnya terdapat interkoneksi atau isomorfisme. Adanya koeksistensi dinamik atau ikatan aktif di antara gugus-gugus diskursif baru yang heterogen ini menurut Foucault sekaligus mengoreksi asumsi-asumsi dasar yang diandaikan pada karya-karya awalnya, seperti *Madness and Civilization* dan *Birth of Clinic*.

Sebelum memasuki fenomena kekuasaan, Foucault beranggapan bahwa seluruh proses persebaran dan multiplikasi gugus-gugus diskursif baru itu merupakan proses yang berlangsung *autotechnous* (secara teknis dan otomatis). Transformasi dan mutasi pembentukan gugus-gugus diskursif baru mengganti gugus-gugus diskursif lama pada berbagai lapangan itu artinya dipercayainya semata-mata bekerja dengan mobilitas yang intrinsik dan *rule-governed* (Foucault, 1972:73). Berkaitan dengan itu juga Foucault berkeyakinan bahwa proses perekonstruksian gugus-gugus diskursif baru adalah proses yang independen atau otonom tak tergantung dari sejarah keberadaan atau formasi-formasi non-diskursif. Formasi-formasi non-diskursif adalah berbagai satuan lapangan-lapangan organisasi atau segala peristiwa-peristiwa konkret dalam masyarakat seperti kinerja institusi, keputusan, dan praktik-praktik politik, rangkaian-rangkaian fenomena ekonomi macam fluktuasi harga, kebutuhan sumber daya manusia, fluktuasi demografis, pengangguran, sampai berbagai operasi pengawasan publik (Foucault, 1972:163).

Pemikiran Foucault mengenai hubungan antara gugus-gugus diskursif dan non-diskursif ini lebih sederhananya dicontohkan oleh Dreyfus dan Rabinow (1982: 63-66) bisa dianalogkan dengan gagasan mengenai universitas yang terdiri dari berbagai fungsi pendukung material mulai ekonomi, politik, paedagogik, institusional, sampai arsitektural. Semua hal tersebut dapat disatukan dan dikohersikan untuk membentuk sebuah sosok universitas modern hanya dengan bertumpu pada gagasan meta mengenai universitas. Gagasan mengenai universitas tersebut lebih menyerupai suatu kondisi apriori yang meresapi serta mengarahkan seluruh pembicaraan penting yang muncul dari berbagai pihak, seperti dosen, mahasiswa, administrasi hingga karenanya secara tidak langsung mempertautkan satu sama lain. Gagasan ini merupakan cermin dari formasi diskursif Foucault pada masa arkeologi.

Setelah menemukan kesadaran akan persoalan kekuasaan, Foucault mengalami perubahan pemikiran dalam memberikan porsi analisis pada gugus-gugus non-diskursif. Pada perkembangan ini posisi formasi-formasi non-diskursif lebih banyak memberikan porsi analisis pengetahuan melalui formasi-formasi non-diskursif, yang pada awalnya hanya ditempatkan tak jauh dari *horizon*, *background* yang mengukuhkan deskripsinya seputar distribusi apriori formasi-formasi diskursif. Dalam arti tertentu, yang dimaksud gugus diskursif oleh Foucault ini sebenarnya merupakan tema kekuasaan.

### 23.1.1.2 *Enonce* (*Statement*/ Pernyataan)

*Episteme* dibangun dari sederetan *enonce* (pernyataan) yang dikelompokkan menjadi beberapa *discourse* atau kerangka *discourse* yang berbeda. *Enonce* merupakan unit paling elementer dan paling verbal yang dapat dilihat untuk menandai munculnya dan tersebarnya suatu gugus diskursif baru (Foucault, 1972:80). *Enonce* (yang oleh para penerjemah kemudian disebut sebagai *statement* dan akan dipakai sebagai istilah untuk menyebut *enonce* dalam disertasi ini) secara umum bisa dikatakan sebagai sekelompok performansi – pernyataan verbal bahasa yang tidak bisa dikategorikan dalam wilayah ekspresi linguistik (maksudnya tidak bisa diidentifikasi ke dalam salah satu unsur gramatik tata bahasa umum) atau wilayah ekspresi psikologis biasa, tapi muncul dalam berbagai cara pada diri individu dan berbagai kelompok sosial.

*Statement* bukanlah proposisi (*proposition*) atau kalimat (*sentences*). Bukan pula tuturan-tuturan (*utterances*). Atau yang juga termasuk sebagai salah satu unit bahasa dalam pengertian *langue* pada pembagian antara *langue* dan *parole* model analisis strukturalisme. *Statement* yang tersebar pada berbagai individu dan kelompok sosial dalam sejarah tersebut menurut Foucault sama sekali tidak biasa disamakan dengan pemahaman pemerian unit-unit bahasa manapun itu unit-unit pemerian bahasa yang telah dilakukan linguistik strukturalisme (Rabinow, 1982:45). Foucault menyebutkan bahwa identitas *statement* menunjukkan beberapa kemiripan dengan konsep Searle mengenai *speech act* (Rabinow, 1982:46). *Speech act* adalah konsep yang menunjukkan bahwa di



dalam melakukan kegiatan berbahasa sesungguhnya seseorang melakukan suatu tindakan tertentu yang mencakup tiga jenis tindakan, yaitu tindak lokusi, ilokkusi, dan perlokusi (Rabinow, 1982:46).

*Statement* adalah unit verbal terkecil yang dapat dipakai untuk mengidentifikasi munculnya formasi diskursif. Formasi diskursif merupakan pra-formasi yang memberikan keteraturan dan bangunan ilmiah yang membedakan apa yang dianggap penting dan tidak pada suatu zaman. Dalam hubungannya dengan multiplikasi formasi diskursif tersebut *statement* kemudian dimaksudkan Foucault sebagai pernyataan-pernyataan yang dikarenakan status dan posisi pengucap tertentu memberikan konteks ilmiah pada lingkungan di mana *statement* itu berada. Pernyataan-pernyataan beserta pengaruhnya ini dalam pencerminan Foucault merupakan sesuatu yang mengemuka secara eksternal dan tidak membutuhkan interpretasi internal untuk mengenalinya. Hal ini menunjukkan adanya otoritas atau kelayakan tertentu dalam pemunculan *statement* dan tidak diperlukan suatu hermeneutika untuk memahaminya.

Untuk mencermati munculnya *statement* di berbagai teks menurut Foucault, hendaknya seseorang harus berhenti menelusuri teks-teks hanya berdasar otoritas nama-nama pengarang. Kecenderungan umum yang selalu mengidentifikasi nama pengarang pada sebuah teks akan berdampak membutuhkan atau menyempitkan pengertian kita akan luasnya teks secara konkret.

Nama pengarang ditolak Foucault sebagai nama yang menunjukkan teks pada diri individu karena dalam banyak macam teks dapat ditunjukkan nama pengarang tidaklah selalu menjadi pokok yang mengorganisasikan teks. Pengarang dalam wujud nama pengarang bukanlah suatu prinsip tunggal yang menyatukan keberagaman teks. Pengarang dalam wujud nama pengarang itu bukanlah suatu sumber yang dapat dipandang menjadi sumber pemaknaan tempat seluruh kode-kode dalam teks dapat dicari asal-usulnya. Ia bukan titik pusat koherensi yang mempertautkan berbagai kode yang muncul dalam teks (Suyono, 2002:167).

Pada teks semacam novel, kita akan melihat adanya kesulitan-kesulitan bila tetap mengandaikan prinsip bahwa nama pengarang adalah *propername*. Adalah fakta bahwa subjek yang berbicara, berkisah, berkomunikasi dalam novel tidaklah begitu saja dapat disamakan dengan subjek pengarang atau individu pengarang. Dari jalin-menjalin yang terjadi antara ruang-ruang kemungkinan yang ada dalam teks dan interaksi yang berlangsung dalam diri-dirinya, misalnya tokoh-tokoh dalam novel adalah terbukti subjek yang bisa secara mandiri menciptakan situasi-situasi, melakukan percakapan-percakapan, melahirkan kode-kode yang bebas dari pengarang. Fenomena ini oleh Roland Barthes (dalam Heraty, 2000: 205) disebut sebagai “kematian pengarang” yang menyebabkan kelahiran pembaca.

Untuk mencermati *statement* haruslah berhenti mengaitkan esensi nama pengarang dengan *proper name* dan sebagai gantinya harus berani memandang fakta bahwa sesungguhnya esensi nama pengarang tak lebih semata sekedar nama

fungsional atau *the author-function*. Sehubungan dengan hal ini, Foucault berpendapat modus eksistensi atau cara mengada suatu teks tidaklah sama. Cara mengada teks yang terdapat antara teks kuno Hermes dan teks kontemporer Balzac menunjukkan adanya perbedaan karakteristik. Apa yang menempel sebagai nama pengarang menurut Foucault sebenarnya tak lebih hanya nama kontur, nama permukaan kertas, yang secara fungsional menandakan status bagi teks-teks di sebuah periode. Terdapatnya perbuahan formasi diskursif menurut Foucault membawa perubahan pada modus eksistensi suatu teks. Statement berkaitan dengan ini pada dasarnya adalah unit terkecil dan verbal formasi diskursif yang dapat dipakai kunci untuk membedakan mana singularitas modus eksistensi teks-teks yang baru dengan mana singularitas modus eksistensi teks-teks yang lama. Untuk mencermati statement berbagai teks-teks pada titik “keretakan” sejarah tertentu yang merepresentasikan terdapatnya suatu pergantian formasi baru pengetahuan tidak cukup bila hanya menumpukan pengamatan pada teks-teks yang bersifat “publik” – dapat dikonsumsi, dapat dimiliki. Tetapi juga harus mencermati bermacam teks lain di luar lingkaran *author function* itu. Statement terdapat di mana-mana, tidak hanya terbatas pada teks-teks yang hanya bernama pengarang saja.

Foucault menolak nama pengarang sebagai nama diri, artinya juga menolak orang pertama tunggal sebagai muara kode teks. Sehubungan dengan hal ini Foucault memperkenalkan konsep *enunciative function* (fungsi pengarang). Menurut Foucault yang memberikan dimensi diskursif pada berbagai teks tersebut adalah



relative, tidak dapat dilacakkan kepada orang pertama tunggal karena ia variatif. Relatif, variatif sebab *statement* yang tersebar dan muncul di berbagai teks tersebut dalam diri sebuah teks dapat diekspresikan oleh individu lain. Ruang yang ditempati pembicara *statement* dalam sebuah teks menurut Foucault (1972:95) ibarat ruang kosong yang dapat diisi oleh siapapun yang berkompeten.

Dalam sebuah tekspun pembicara *statement* bisa jadi jamak apalagi jika dilihat secara interteks, maka akan dapat terlihat *statement* dimunculkan oleh orang-orang yang beragam tergantung dari tujuan atau cara bagaimana teks itu disirkulasikan (Foucault, 1972:104). Lantas bagaimana seorang sejarawan dapat melihat bahwa *statement* yang terdapat di berbagai macam teks yang berbeda itu dapat memiliki ruang kolateral dan ikatan kediskursivan yang sama, sehingga dapat disimpulkan pada titik sejarah tertentu itu tengah terjadi suatu penyebaran formasi *apriori* pengetahuan yang menandakan adanya diskontinuitas *savoir* (pengetahuan) antara zaman itu dengan zaman sebelumnya.

Munculnya suatu *statement* bisa dikatakan ada karena munculnya *statement* lain. Hal ini yang oleh Foucault disebut sebagai konsep *enunciative function* yang berbeda dengan konsep persona *proper name* sebagai subjek tindak bahasa. Teks selalu berada dalam sebuah *sistem of reference* yang menunjuk teks lain. Teks akibat kejamakan yang dimilikinya selalu bersufat multi-referent – selalu mampu bergantian merujuk atau merelasikan diri dengan berbagai teks pada arah-arahan dan tingkat yang berlainan. Sebuah teks ibarat sebuah noktah dalam suatu tata

jaringan (network) referensial yang dengan keberbedaannya dapat berselang-seling, timbul-tenggelam saling merujuk, meradiasikan diri satu sama lain.

Sehubungan dengan hal ini Foucault (1972:23) menuliskan bahwa,

Batas dari sebuah buku tidaklah pernah dapat ditunjukkan secara jelas: melampaui judul, paragraf awal seterusnya sampai penutup, melampaui konfigurasi internal dan bentuk otonominya, ia terperangkap dalam sebuah sistem referensi yang selalu menunjuk pada buku-buku lain, teks-teks lain, kalimat-kalimat lain: ia adalah buhul dalam suatu tata-jaringan. Sistem referensi ini sendiri tidaklah sama pada tiap lingkup: traktat-traktat matematika, ulasan-ulasan teks laporan-laporan sejarah, episode novel: Kesatuan buku, bahkan dalam konteks relasi-relasi pada kelompok yang selingkup pun diikat oleh hal-hal yang terus berbeda. Buku bukanlah semata-mata sebuah objek kepemilikan seseorang; juga buku bukanlah ibarat sebuah teks yang terus berdiam tenang dalam sebuah kotak paralelogram kecil: kesatuan buku selalu variatif dan relative. Segera setelah seseorang mempertanyakan kesatuannya, ia pasti kehilangan evidensinya; bukan menampilkan dirinya sendiri, mengkonstruksi dirinya sendiri, dalam basis lapangan kompleksitas diskursus.

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Foucault memberikan pengertian akan adanya tirani dalam arti tertentu, yaitu tirani referensial teks-teks. Dalam hal ini Foucault sebenarnya telah berbicara mengenai kekuasaan. Secara implisit Foucault menyampaikan bahwa sebuah cipta teks pada akhirnya tidak berasal dari individu sendiri, karena menumtunya terdapat mekanisme dan sinergi apriori tertentu yang menguasai pengarang dalam mencipta karya. Foucault dalam ulasan tersebut sebenarnya telah membuktikan bahwa ia adalah ilmuwan yang sama sekali tidak menggunakan unit-unit analisis struktur. Jean Piaget menyebut Foucault sebagai seorang strukturalis yang tak berminat meneliti struktur (Frank, 1989:178). Sehubungan dengan hal ini Rabinow (1982:48) mengutarakan, bila para strukturalis mengklaim telah menemukan ketersinambungan cultural (*cross-cultural*), hukum-hukum abstrak yang mampu menjelaskan kemungkinan

permutasi dari elemen-elemen yang tak berarti. Maka arkeologi Foucault melalui konsep-konsepnya hanya berusaha menjelaskan berubahnya formasi diskursif pada sebuah titik keretakan antar zaman.

#### **2.3.1.1.3 *Discourse* (Sekelompok *Statement*)**

Foucault membedakan antara *discourse* secara keseluruhan, yang merupakan seperangkat kaidah dan prosedur bagi kemunculan *discourse* partikular dengan *discourse-discourse* atau sekelompok *statement*. Sebuah *discourse* yang dimaksud dalam pembahasan ini adalah seperangkat *statement* yang memiliki kekuatan institusional, yang berarti seperangkat *statement* itu memiliki pengaruh mendalam terhadap cara bertindak dan berpikir individu. Apa yang membentuk batas-batas sebuah *discourse* sangat tidak jelas. Namun dapat dinyatakan bahwa *discourse* adalah pelbagai kelompok *statement* yang memiliki kekuatan serupa, yakni pernyataan-pernyataan dikelompokkan karena suatu tekanan institusional, karena kesempatan konteks, atau karena bertindak dengan cara yang sama.

*Discourse* femininitas abad sembilan belas, misalnya, terdiri dari seperangkat *statement* yang heterogen (yakni ucapan, teks, isyarat, perilaku, yang diterima sebagai penggambaran esensi kewanitaan pada masa Victoria: kerendahan hati, simpati, dan tidak mementingkan diri sendiri). Seperangkat *statement* itu dalam kehidupan nyata membentuk parameter identitas perempuan kelas menengah, dan menjadi pengertian tentang mereka sendiri. Kemudian muncul *discourse* lain yang menentang pengetahuan ini (misalnya, *discourse* feminism), tetapi *discourse*



feminitas ini merupakan tipe pengetahuan yang didukung oleh banyak institusi di era Ratu Victoria – Gereja, sistem pendidikan, dan lain-lain, dan secara bersama-sama bisa menghasilkan bentuk batasan kewanitaan kelas menengah.

#### **2.3.1.1.4 Archives (Arsip)**

*Archives* (arsip) diartikan sebagai teks-teks massa yang dikoleksi pada periode waktu tertentu. Diartikan pula bahwa arsip merupakan seperangkat aturan yang ada pada suatu periode tertentu dan pada suatu masyarakat tertentu (Foucault, 1978:14-15).

Foucault lebih cenderung menggunakan istilah atau konsep arsip daripada kumpulan data. Arsip seperti dokumentasi, data-data, dan sebagainya bukan hanya koleksi dari teks atau material seperti dokumen-dokumen kesejarahan atau transkrip-transkrip percakapan, tetapi merupakan bentuk organisasi dari bagian-bagian-bagian discourse atau pernyataan. Foucault (1978:14-15) menjelaskan bahwa yang dimaksud dengan teks massa (media massa atau arsip) adalah teks yang sudah dikoleksi pada saat atau waktu periode tertentu, atau yang masih bisa diselamatkan dari periode waktu tertentu tersebut. Tentu saja jika kita melihat teks massa (arsip) tersebut kita juga harus memperhatikan dan mempertimbangkan aturan-aturan atau seperangkat tata-tatanan yang dihasilkan pada periode waktu tertentu ketika teks diproduksi dan untuk masyarakat tertentu yang didefinisikan pada saat teks massa (arsip) itu dihasilkan.

Foucault (1978:14-15) menyebutkan adanya variasi jenis arsip yang mempunyai beberapa keterbatasan dan bentuk yang perlu dipertimbangkan. Dengan kata lain, arsip merupakan seperangkat kaidah yang ada pada suatu periode dan pada suatu masyarakat tertentu untuk mendefinisikan: (1) batas dan bentuk apa yang boleh diungkapkan (*expressibility*); (2) batas dan bentuk konservasi (*conservation*); (3) batas dan bentuk ingatan (*memory*)-, (4) batas dan bentuk pengaktifan kembali (*reactivation*)-, dan (5) batas dan bentuk pemberian (*appropriation*)<sup>13</sup>. Dalam pengertian ini, gagasan mengenai arsip terlihat sejalan dengan gagasan episteme. Hal ini akan lebih jelas dan terkait dengan pembahasan Foucault tentang “The Order of Discourse” yang akan diuraikan dalam bahasan Tatahan Wacana.

### 2.3.1.2 Periode Sejarah: Sejarah Pewacanaan sebagai Sejarah Kekuasaan

Sejarah suatu ilmu pengetahuan adalah sejarah bangun dan jatuhnya paradigma-paradigma. Untuk suatu masa mungkin hanya satu paradigma yang menonjol, dan setiap gagasan yang mengancamnya akan disingkirkan dari pusat panggung. Pada masa seperti itu, karya ilmiah mengambil bentuk yang disebut Kuhn sebagai “ilmu normal”; hampir semua kaya ilmuwan bekerja di dalam paradigma dominan itu, dan cara pandang yang berbeda dalam memandang dunia dianggap aneh. Dalam hal ini, paradigma dominan menjalankan kekuasaan dan melewatkan dominasi itu sebagai “dogma” (Kuhn, 2008:10-11; Jones, 2010:208).

---

<sup>13</sup> Dalam beberapa literatur yang menyitir pendapat Foucault ini ditemukan adanya beberapa kekeliruan penyebutan rujukan yang dipergunakan, selain itu juga ditemukan adanya kesalahan pengutipan, dari kata *conservation* menjadi *conversation*. Hal ini tentunya menyebabkan beberapa kesalahan berantai yang berakibat fatal. Dan beberapa literatur pun juga hanya menyebutkan empat dari lima penjelasan tentang arsip yang ditawarkan Foucault.

Semua pengetahuan adalah politik karena syarat-syarat kemungkinannya bersumber pada hubungan-hubungan kekuasaan. Anatomi politik menunjukkan bahwa teknik kekuasaan, produksi dan pengetahuan lahir dari sumber yang sama. Memang anatomi politik itu tidak menciptakan pengetahuan, tetapi genealogi. Dengan metode genealogi ditunjukkan bahwa kebenaran yang mengambil bentuk objektivitas ilmu itu hanya ilusi. Metode yang sama memperlihatkan bahwa kehendak untuk tahu menjadi proses dominasi terhadap manusia. Setiap pengetahuan terkait dengan objek kekuasaan, seperti orang gila, kriminal, anak remaja, orang sakit, atau buruh. Kaitannya terletak pada kemampuan pengetahuan mendefinisikan realitas objek, sehingga pengetahuan mengubah konstelasi sosial.

Persoalan sejarah bukan untuk menjadikan koheren apa yang tidak koheren. Sejarah bukan untuk mempertahankan rasionalitas yang bertentangan dengan realitas konflik kekuasaan dan ideologi. Kritik ini jelas diarahkan pada konsepsi Hegel tentang sejarah sebagai dialektika. Kehebatan dialektika terletak dalam kemampuan mengubah dari kekurangan menjadi kekuatan, dari jahat menjadi baik, perbedaan pendapat menjadi momen di mana kesadaran menjadi lebih jelas. Menurut Foucault, sintesis yang dianggap sebagai jalan keluar dialektika itu tidak lain hanyalah imajinasi pemecahan antisipatif terhadap kontradiksi-kontradiksi atau konflik-konflik. Kebenaran semacam itu diberlakukan sebagai jalan keluar bagi perbedaan kepentingan dan hubungan-hubungan pertarungan



kekuatan. Padahal semestinya, menurut Foucault, kontradiksi atau konflik tidak selalu harus ada jalan keluarnya.

Foucault menolak segala bentuk penteorian yang menyeluruh. Ia menghindari bentuk-bentuk analisis yang menotalitaskan dan kritis terhadap sistematisitas. Meskipun karya-karyanya tidak membentuk sebuah sistem, ada suatu koherensi yang berakar dari kenyataan bahwa karya-karya Foucault didasarkan pada pandangan mengenai sejarah yang diwarisinya dari Nietzsche yang dianggapnya sudah membuat garis besar sebuah konsep sejarah yang disebut genealogi.

Nietzsche dalam *On the Genealogy of Morals* berusaha untuk mendelegitimasi masa kini dengan memisahkannya dari masa lalu. Foucault juga mencoba melakukan hal serupa. Berbeda dengan sejarawan yang mencoba melacak sebuah garis keniscayaan, Foucault memutuskan hubungan masa lalu dengan masa kini dan, dengan menunjukkan keasingan masa lalu, ia merelatifkan dan menggoyahkan legitimasi masa kini.

Foucault menolak model teologis Hegelian yang didalamnya satu mode produksi mengalir secara dialektik dari mode produksi lain, dengan memilih kritik Nietzsche melalui penyajian keberadaan. Sejarawan Nietzschean bermula dengan masa kini dan kembali ke masa lalu sampai sebuah perbedaan terlokalisasi. Kemudian ia akan bergerak kembali ke masa kini, melacak transformasi dan berusaha untuk mempertahankan, baik diskontinuitas maupun kontinuitas. Demikian pula cara

keija Foucault. Wacana/ praktik wacana/ praktik asing dieksplorasi sedemikian rupa sehingga negativitasnya dalam hubungan dengan masa kini meledakkan rasionalitas fenomena yang dianggap sudah demikianlah adanya, yang tidak dipersoalkan lagi. Ketika teknologi kekuasaan masa lalu dielaborasi dengan rinci, asumsi-asumsi masa kini yang menempatkan masa lalu sebagai irrasional menjadi runtuh.

Analisis genealogis berbeda dan bentuk-bentuk analisis historis tradisional. Analisis genealogis mencoba membangun dan mempertahankan singularitas peristiwa-peristiwa, keluar dan yang spektakuler demi yang terdiskreditkan, teringkari, dan suatu rentangan fenomena menyeluruh yang sudah diingkari oleh suatu sejarah. Sedangkan sejarah tradisional menyisipkan peristiwa-peristiwa ke dalam sistem-sistem penjelasan besar dan proses-proses yang linear, merayakan momen-momen dan individu-individu yang besar dan berusaha mendokumentasikan sebuah titik asal-usul.

Foucault sering mengimakan istilah genealogi untuk mengacu pada kesatuan antara pengetahuan yang terpelajar dan memori-memori lokal yang memungkinkan orang untuk membangun sebuah pengetahuan historis mengenai pertarungan-pertarungan dan menggunakan pengetahuan ini secara teknis sekarang. Genealogis berfokus pada pengetahuan-pengetahuan lokal, tak berkesinambungan, terdiskualifikasikan, dan tidak sah, untuk melawan klaim-klaim akan suatu tubuh teori yang terpadu yang akan menyaring,

menghierarkikan, dan menata pengetahuan-pengetahuan itu atas nama apa yang disebut pengetahuan yang benar.

Genealogi adalah satu bentuk kritik. Ia menolak pencarian akan asal-usul dan menyukai suatu konsep mengenai asal-usul historis sebagai sesuatu yang rendahan, kompleks, dan terputus-putus. Ia mencoba mengungkapkan multiplisitas faktor-faktor di balik sebuah peristiwa dan keringkahan bentuk-bentuk historis. Dengan pandangan mengenai sejarah yang demikian, tidak akan ada konstan-konstan, esensi-esensi, bentuk-bentuk tak bergerak dari kontinuitas-kontinuitas yang tak terhambat yang menstrukturkan masa lalu.

### 2.3.1.3 Tatanan Wacana

Dalam *"The Order of Discourse"* (1981) dibahas bagaimana caranya sebuah diskursus, untuk menghindari berbagai bahaya yang bisa ditimbulkannya, diatur oleh institusi. Untuk memaparkan kosep ini, peneliti mengadopsi ringkasan tulisan Faruk (2008: 70-80; 2012: 241-252) atas pembacaannya tentang *"The Order of Discourse"* (1981) yang disebut sebagai Tatanan Wacana<sup>14</sup>.

Pembahasan mengenai Tatatan Wacana ini diambil dari artikel Foucault *"The Order of Discourse"* yang termuat dalam beberapa buku. Teori Foucault mengenai tatanan wacana berangkat dari hipotesis bahwa dalam setiap masyarakat

---

<sup>14</sup> Istilah ini digunakan Faruk untuk menjabarkan tulisan Foucault *"The Order of Discourse"* (1981). Faruk memaparkannya dalam dua tulisan (2008: 70-80; dan 2012: 241-252) yang berjudul *Pascastrukturalisme: Teori, Implikasi Metodologi, dan Conloh Analisis*. 2008. Jakarta: Pusat Bahasa, dan *Metodologi Penelitian Sastra*. 2012. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.



produksi wacana selalu sekaligus dikontrol, diseleksi, diorganisasi, dan didistribusikan dengan sejumlah prosedur yang peranannya adalah untuk mengawasi kuasa-kuasa dan bahaya-bahayanya, untuk memperoleh penguasaan atas peristiwa-peristiwanya yang bersifat kebetulan, untuk menghindari materialitasnya yang berat dan membosankan.

Dalam *"The Order of Discourse"* (1981: 110-114) Foucault memperkenalkan adanya "sistem eksklusi eksternal, sebagai salah satu prosedur dalam produksi wacana. Selain itu, dalam produksi wacana, Foucault juga menawarkan "Prosedur-Prosedur Internal", dan "Kondisi Aplikasi" sebagaimana bahasan berikut.

#### **2.3.1.3.1 Sistem Eksklusi Eksternal**

Prosedur dalam produksi wacana ditemukan adanya sistem eksklusi eksternal dan internal. Tiga sistem eksklusi eksternal yaitu pelarangan, pemisahan dan penolakan, serta gagasan mengenai benar dan salah.

##### **a. Pelarangan**

Salah satu prosedur dalam produksi wacana itu adalah eksklusi yang antara lain berupa pelarangan. Ada tiga jenis pelarangan yang saling berinterseksi, memperkuat, dan melengkapi, yaitu larangan objektif, larangan kontekstual, dan larangan subjektif (Foucault, dalam Young, 1981: 52-52, dan dalam Sahapiro, 1984: 109-110).

Pertama, larangan objektif, adalah larangan mengenai objek yang dibicarakan, yang biasa disebut *taboo*. Dengan kata lain, tidak semua orang mempunyai hak untuk berbicara mengenai semua hal. Kedua, larangan kontekstual, menyangkut larangan yang berlaku dalam rutual-ritual. Dalam hal ini orang tidak boleh berbicara mengenai segala sesuatu di sembarang kesempatan. Ketiga, larangan subjektif, menyangkut hak-hak istimewa dan eksklusif yang dimiliki oleh subjek yang berbicara, dengan kata lain, tidak semua orang mempunyai hak untuk berbicara mengenai segala sesuatu (Foucault, dalam Young, 1981: 52-52, dan dalam Sahapiro, 1984: 109-110). Dalam konteks masyarakat sekarang, larangan-larangan itu muncul secara mencolok tidak dalam *taboo*, ritual, melainkan dalam wacana politik (pembredelan) dan seksualitas (undang-undang pomografi).

Berbagai larangan itu menunjukkan bahwa wacana terkait dengan hasrat dan kuasa. Wacana tidak sekedar mengungkapkan (atau menyembunyikan) hasrat, melainkan juga merupakan objek hasrat itu. Wacana juga tidak sekedar segala yang meneijemahkan pertarungan atau sistem-sistem dominasi, melainkan merupakan hal yang menjadi tujuan dan sekaligus cara dari pertarungan itu. Waca merupakan kuasa yang harus direbut. Hampir semua orang bejuang dan bertarung untuk memperoleh hak berbicara, untuik diizinkan berbicara mengenai sesuatu, dan untuk memperoleh kesempatan atau akses ke dalam kesempatan yang mengizinkannya berbicara mengenai sesuatu.

#### b. Pemisahan dan Penolakan

Orang gila merupakan salah satu contoh kelompok masyarakat yang dipisahkan dan ditolak. Apa yang mereka katakan dianggap kosong, tidak bermakna, tidak mengandung baik kebenaran maupun kegunaan, tidak berharga. Kecenderungan demikian, secara institusional ditemukan di dalam hukum. Kesaksian orang yang dianggap gila atau sakit jiwa tidak percaya dan ditolak kebenarannya. Namun, dalam konteks masyarakat, kebudayaan, dan masa tertentu, kuasa-kuasa asing yang tidak dapat dimiliki oleh orang lain dianggap dapat terjangkau oleh orang gila: kuasa untuk mengatakan kebenarannya yang tersembunyi, meramalkan masa depan, dan sebagainya.

#### c. Gagasan Benar dan Salah

Ditinjau dari level suatu proposisi, di sisi dalam sebuah wacana, pembagian antara yang benar dan yang salah sama sekali tidak semauanya, tidak dapat dimodifikasi, tidak institusional, dan bahkan tidak mengundang kekerasan. Namun, jika dipandang pada suatu skala yang berbeda, jika dipersoalkan apa yang konstan pada kehendak akan kebenaran itu, apakah kehendak kebenaran yang sudah begitu berlaku, apakah tipe pembagian yang mengatur kehendak untuk tahu itu, semuanya akan mengarah pada sistem eksklusi pula, sebuah sistem yang historis, dapat dimodifikasi, dan secara institusional menghambat. Bagi penyair Yunani abad keenam belas misalnya, wacana yang benar adalah wacana yang menimbulkan hormat sekaligus rasa takut, wacana yang adanya seseorang harus



patuh karena ia memerintah, wacana yang dinyatakan manusia oleh manusia yang berbicara dengan benar dan sesuai dengan ritual yang dipersyaratkan, wacana yang memberikan keadilan dan membaginya pada semua orang, wacana yang tidak hanya menyatakan mengenai masa depan, tetapi sekaligus yang membantu mewujudkannya, wacana yang membawa orang ke dalam nasibnya. Prosedur yang demikian tidak berlaku lagi sekarang, karena yang dianggap penting, antara lain, adalah apa yang dikatakan, bukan bagaimana dan siapa yang mengatakan.

Kehendak kebenaran itu bersandar pada sokongan institusional sekaligus diperkuat dan diperbaharui oleh strata menyeluruh praktik-praktik seperti pendidikan, sistem buku-buku, penerbitan, masyarakat terpelajar, dan perpustakaan. Selain itu, ia juga diperbaharui oleh cara yang dengannya pengetahuan itu diperkeijakan, disahkan, didistribusikan di dalam suatu masyarakat. Semua bermuara pada kecenderungan kehendak akan kebenaran itu untuk menjalankan sejenis tekanan, sesuatu yang menyerupai kuasa untuk menghambat, merintangi wacana-wacana yang lain.

### **2.3.13.2 Prosedur-Prosedur Internal**

Prosedur-prosedur internal berfungsi untuk mengontrol dan membatasi wacana. Hal ini diperlukan karena wacana-wacana itu sendiri melaksanakan kontrolnya sendiri dengan antara lain sistem klasifikasi, penetaan, dan pendistribusian.

Foucault mengatakan bahwa di semua masyarakat terdapat naratif-naratif utama yang selalu diceritakan kembali, diulang, dan dimodifikasikan: formula-formula, teks-teks, seperangkat wacana ritualistic yang diceritakan kembali dalam lingkungan yang sudah ditemukan dengan baik. Banyak hal yang dikatakan selanjutnya dipelihara karena dianggap bahwa dibaliknya terdapat suatu rahasia atau harta yang tidak temilai harganya. Memang ada wacana barn terus-menerus, wacana baru yang mentransformasikannya atau yang mengatakan tentangnya, wacana-wacana yang sesudah dan di atas formulasinya dikatakan secara tak terbatas, tetap dikatakan, dan dikatakan lagi. Wacana yang demikian itu, khususnya dalam masyarakat Barat, antara lain berupa teks-teks keagamaan, teks-teks hukum, teks-teks ilmu pengetahuan, dan bahkan teks-teks kesusastraaan.

Perbedaan antarwacana itu tentu saja tidak stabil, tetapi tetap, dan tidak pula mutlak. Tidak ada, di satu pihak, wacana fundamental atau kreatif yang jadi dan berlaku untuk selamanya, dan di lain pihak, terdapat massa wacana yang mengulangi, memperhalus, dan memberikan komentar atas wacana yang ada. Banyak teks-teks mayor menjadi kabur dan lenyap, dan terkadang apa yang sekedar komentar berubah menjadi wacana utama. Namun, perubahan-perubahan itu tidak meniadakan fungsinya yang tetap dan prinsip diferensiasi terns berlanjut.

Salah satu wacana yang menarik perhatian Foucault adalah apa yang disebut sebagai komentar. Di satu pihak komentar ini memungkinkan konstruksi wacana baru tanpa batas: dominasi teks utama, ketetapannya, statusnya sebagai sebuah

wacana yang akan selalu dapat diaktualisasikan, makna-maknanya yang beraneka dan terselubung, kekayaan esensial yang semuanya merupakan dasar bagi sebuah kemungkinan terbuka untuk berbicara. Namun, di lain pihak, apapun tehnik yang digunakan, komentar juga berperan untuk mengatakan pada akhirnya apa yang secara diam-diam dikatakan melampaui teks itu sendiri. Dengan paradox yang tidak akan pernah ia hindarkan tetapi yang dapat diplesetkan, komentar harus mengatakan apa yang sudah dikatakan dan sekaligus yang tidak pernah dikatakan. Komentar memungkinkan orang untuk mengatakan sesuatu yang lain pada teks itu sendiri, tetapi dengan syarat bahwa yang dikatakannya itu dibuat seakan teks itu sendiri yang mengatakan.

Selain itu terdapat pula prinsip refraksi wacana yang lain, yang melengkapi yang pertama, yaitu pengarang. Yang dimaksud pengarang, bukan individu yang berbicara, yang menyatakan, atau menulis sebuah teks, melainkan sebuah prinsip pengelompok wacana-wacana, yang dipahami sebagai kesatuan dan asal usul dari makna wacana itu, sebagai fokus bagi koherensinya. Prinsip demikian tidak berlaku untuk semua wacana. Di sekitar manusia terdapat banyak sekali wacana yang beredar yang makna atau kegunaannya tidak diturunkan dari seorang pengarang yang padanya wacana itu harus diatributkan. Percakapan sehari-hari, dektiot, atau kontrak yang menuntut tanda tangan tetapi tidak memerlukan pengarang, instruksi-instruksi teknis yang disebar secara anonym. Meskipun demikian, terdapat pula wacana yang memang ditentukan untuk diatributkan ada pengarang tertentu, misalnya kesusastraan, filsafat, dan ilmu pengetahuan.



Atribusi wacana pada pengarang tidak mempunyai tingkat peranan yang sama pada semua wacana. Peranan pengarang memperlihatkan kecenderungan semakin kuat di dalam wacana kesusastraan di abad XVII, misalnya. Karya-karya anonim yang sebelumnya diperbolehkan beredar, pada abad XVII mulai dipertanyakan penulisnya. Pengarang diminta memperhitungkan kesatuan teks yang diposisikan atas namanya. Ia diminta untuk mengungkapkan atau setidaknya mengontifikasikan makna tersembunyi yang ada dalam karya-karyanya. Ia diminta untuk mempertalikan karya-karyanya dengan pengalaman pribadi, dengan sejarah yang nyata yang mendorong kelahiran karya-karya itu. Pengarang adalah apa yang memberikan kesatuan pada bahasa fiksi yang mengaganggu, menjadi tuitik koherensinya, dan menjadi jalan masuk ke dalam kenyataan.

Prinsip pembatasan yang ketiga adalah apa yang disebut disiplin (dalam ilmu pengetahuan, misalnya). Organisasi disiplin ini, menurut Foucault, bertentangan dengan seperangkat metode-metode, satu korpus proposisi-proposisi yang dianggap benar, sebuah permainan aturan-aturan dan definisi-definisi, teknik-teknik, dan instrument-instrumen, yang kesemuanya merupakan sejenis sistem anonym dengan membuang seseorang yang ingin atau mampu menggunakannya, dengan tidak mengaitkan maknanya pada orang yang menemukannya. Perbedaanannya dengan komentar terletak pada kenyataan bahwa apa saja yang dianggap utama bukanlah sebuah makna Yang harus ditemukan kembali, bukan pula identitas yang harus diulang, melainkan kebutuhan akan konstruksi

pemyataan-pemyataan bam. Sebuah disiplin hams memungkinkan perumusan pemyataan-pemyataan bam. Sebuah disiplin hams memegang apa yang dikatakan benar atau salah, batas-batas aturan disiplin itu sendiri, dalam hal inilah ia menjadi prinsip pembatasan.

### **2.3.1.3.3 Kondisi Aplikasi**

Kelompok prosedur ini bukan masalah penguasaan atas kuasa wacana atau untuk mencegah ketakterdugaan penampilannya, melainkan untuk menentukan syarat penggunaannya, untuk memaksakan sejumlah aturan pada individu-individu yang memegangnya, dan dengan demikian, untuk mengizinkan setiap orang mempunyai akses kepadanya. Ada penyaringan terhadap subjek yang berbicara dalam hal ini, tidak seorang pun dapat memasuki tatanan wacana tanpa memenuhi sejumlah persyaratan yang ditentukan, tanpa mempunyai kualifikasi yang diperlukan bagi orang itu. Dengan kata lain, tidak semua wilayah wacana sama terbuka dan dapat dimasuki. Sebagian besar wilayah itu terlarang, sedangkan yang lainnya terbuka untuk hampir semua orang, mengabaikan siapa subjek yang berbicara, tanpa pembatasan terlebih dahulu. Salah satu pembatasan yang demikian adalah apa yang disebut ritual.

Ritual menentukan kualifikasi yang hams dimiliki untuk berbicara, ia menentukan pula gerak-gerak, perilaku, lingkungan, dan seperangkat menyeluruh tanda-tanda yang hams menyertai wacana, dan akhirnya, ia mengukuhkan pengamh yang diperkirakan dan dipaksakan dari kata-kata, efeknya terhadap siapa saja yang

padanya wacana itu daialamatkan, dan menentukan pula batas-batas dari nilai pembatasnya.

Cara yang agak berbeda dari pempungsian ini adalah “masyarakat wacana” yang berfungsi untuk menyediakan dan menghasilkan wacana, tetapi juga untuk membuatnya beredar hanya dalam sebuah ruang yang tertutup, mendistribusikannya hanya sesuai dengan aturan-aturan yang ketat, dan mengupayakan agar distribusi itu tidak membuat pemiliknya menjadi kehilangan miliknya. Model arkaik dan kecenderungan demikian adalah kelompok rapsodis yang memiliki pengetahuan mengenai puisi yang diaturkan atau yang secara potensial untuk dimodifikasi dan ditransformasi. Pengetahuan itu diproteksi, dipertahankan, dan dipelihara dalam sebuah kelompok yang terbatas dengan melaksanakan cara mengingat yang sering sangat kompleks. Sastra modem Indonesia mengembangkan konsep ilham untuk memproteksi pengetahuan teknis mereka dalam penciptaan karya sastra.

Cara pembatasan lainnya adalah doktrin. Berbeda dari masyarakat wacana yang berusaha menyebarkan pengetahuan mereka hanya pada lingkungan yang terbatas, doktrin cenderung untuk disebarkan dan hanya berpegang pada wacana yang sama individu kemudian menentukan kesetiaan timbal balik mereka. Tampaknya satu-satunya syarat yang diminta hanyalah pengakuan akan aturan yang bersesuaian dengan wacana yang sah. Namun, hal itu tidak dengan sendirinya berarti bahwa doktrin menjadi sempa dengan disiplin. Di dalam doktrin terdapat kontrol timbal



balik antara subjek yang berbicara dan apa yang dibicarakan. Subjek yang berbicara akan dipersoalkan jika yang ia bicarakan berbeda dengan wacana yang berlaku. Sebaliknya, wacana juga dipersoalkan atas dasar subjek-subjek yang berbicara, sejauh berhubungan dengan penguatan ikatan kelas, status sosial, ras, nasionalitas, kepentingan, pemberontakan, ataupun penerimaan.

Cara selanjutnya adalah apropriasi sosial wacana. Walaupun pendidikan dapat menjadi instrument apropriasi ini karena dapat membuat banyak orang dapat memperoleh akses ke pengetahuan, hal itu tidak membuat wacana itu lepas dari jarak, oposisi, dan pertarungan sosial. Setiap sistem pendidikan merupakan suatu cara politis untuk mempertahankan atau memodifikasi apropriasi wacana bersama-sama dengan pengetahuan-pengetahuan dan kuasa-kuasa yang ia bawa.

Tentu, semua yang dikemukakan di atas, ritual tutur, masyarakat wacana, dan kelompok-kelompok doktrinal, dan apropriasi sosial hanya dapat dipisahkan secara abstrak, bukan dalam pengalaman yang konkret. Pada umumnya semua itu saling berhubungan dan membentuk jenis-jenis pendidikan besar yang menjamin distribusi subjek-subjek yang berbicara ke dalam tipe-tipe wacana berbeda dan apropriasi wacana pada kategori-kategori subjek. Semua itu, dapat disebut sebagai prosedur-prosedur subjeksi yang digunakan oleh wacana. Sistem pendidikan, bagaimanapun, tidak lain daripada sebuah ritualitas tutur, suatu kualifikasi, dan suatu pengukuhan peranan bagi subjek-subjek yang berbicara, pembentukan suatu kelompok doktrinal, suatu distribusi dan apropriasi wacana

dengan kuasa-kuasa dan pengetahuan-pengetahuan. Hal yang sama berlaku bagi sistem pembatasan penulis, sistem hukum, dan sebagainya. Semuanya adalah sebuah sistem subjeksi.

Berdasarkan uraian di atas, dua poin penting dalam penelitian arkeologis Foucault adalah sebagai berikut:

1. Sifat konstitutif wacana - wacana menentukan subjek dan objek sosial
2. Keunggulan interdiskursivitas dan intertekstualitas - semua praktek diskursif ditentukan oleh hubungannya dengan yang lain

Sementara poin-poin penting dalam penelitian genealogis Foucault adalah sebagai berikut:

3. Sifat diskursif kekuasaan —praktek dan teknik *bio-power* modern (misal: penelitian dan pengakuan) memiliki tingkat diskursif yang signifikan.
4. Sifat politis wacana —perjuangan kekuasaan terjadi baik di dalam maupun di luar wacana.
5. Sifat diskursif perubahan sosial —mengubah praktek-praktek diskursif merupakan elemen yang penting dalam perubahan sosial.

Uraian peristiwa diskursif ini hendaknya dilihat dalam sebuah kesatuan *discourse*, namun kesatuan *discourse* tersebut tidak didefinisikan secara tradisional sebagai suatu kesatuan (seperti psikopatologi). Kesatuan *discourse* tersebut dipahami dalam populasi peristiwa diskursif, tidak dalam populasi manusia dan apa yang

mereka ucapkan. Dengan kata lain, peristiwa diskursif (sebagai objek) dibebaskan dari manusia (subjek) yang terlibat di dalamnya.

Ranah peristiwa diskursif dapat dianalisis melalui lima tahapan proses berikut:

1. memahami pernyataan menurut kejadian yang sangat khas;
2. menentukan kondisi keberadaannya;
3. menentukan sekurang-kurangnya limitnya;
4. membuat korelasi dengan pernyataan lain yang mungkin terkait dengannya;
5. menunjukkan apa bentuk lain pernyataan yang ia keluarkan (Foucault, 1969, 1971/1976: 28).

Terhadap proses ini, pada awalnya dicatat regularitas dalam *discourse* pada pelbagai jenis *hubungan-hubungan*, hubungan antara pernyataan, antara kelompok-kelompok pernyataan dan “hubungan antara pernyataan dan pernyataan kelompok-kelompok dan [yang sangat sosilogis] peristiwa yang sungguh berbeda jenisnya (teknik, ekonomi, sosial dan politik).” (Foucault, 1969, 1971/1976:29).

Lebih spesifik lagi, terdapat formasi diskursif, di mana sistem yang tidak sama ada di antara pernyataan dan di mana ada regularitas di antara elemen-elemen seperti “objek-objek, tipe-tipe pernyataan, konsep-konsep atau pilihan-pilihan tematik” (Foucault, 1969, 1971/1976: 38; Brown dan Cousins, 1980). semua elemen-elemen itu, menurutnya, adalah subjek bagi *aturan-aturan formasi*, atau “eksistensi kondisi (bahkan juga koeksistensi, pemeliharaan, modifikasi, dan



musnahnya) dalam divisi diskursif yang ada” (Foucault, 1969, 1971/1976:38). Alan Sheridan berpendapat arkeologi Foucault menyelidiki “seperangkat aturan-aturan formasi yang menentukan semua kemungkinan kondisi-kondisi yang dapat diucapkan dalam *discourse* tertentu pada kondisi apapun” (1980:48). Foucault mengakui itu adalah suatu ruang yang kosong, tidak berkarakter, tidak berbeda, bahkan dia bersedia membahas tentang hal demikian daripada titik api pendahuluannya—author, *oeuvres* (kandungan-kandungan kajian), asal-usul ide-ide, pengaruh-pengaruh tradisi dan terutama sejarah ide-ide.

Jadi, artinya, ada aturan-aturan bagi formasi konsep-konsep. Konsep-konsep yang diperiksaa tidak dijumpai dalam teks-teks individu tertentu atau bahkan dalam sains pada saat pembahasan-pembahasan tertentu. Aturan-aturan formasi konsep ini ‘beroperasi tidak hanya dalam pikiran atau kesadaran individu, namun dalam *discourse* itu sendiri, dia beroperasi.... dalam semua individu yang berusaha berbicara dalam ranah diskursif’ (Foucault, 1969, 1971/1976:63). Dia memandang tiga ranah utama yang telah diuraikan di atas dan juga tertarik dalam kesamaan dan perbedaan di antara konsep (dan juga elemen-elemen wacana yang lain) dalam ranah ini.

Sebagai penutup penyajian teori wacana berperspektif Foucault ini perlu diuraikan mengenai kedudukan sastra sebagai *discourse*. Selera Foucault akan sastra cenderung terletak pada spektrum akhir *avant-garde* (sesuatu yang bersifat baru, inovatif, dan eksperimental), dan komentar-komentarnya pada jenis sastra ini

cenderung bersifat deskriptif. Teori-teorinya telah dipakai oleh para kritikus, seperti kritikus poskolonial Edward Said, yang berpendapat bahwa kita harus menganalisis teks sastra sebagai bagian dari formasi diskursif yang lebih luas, alih-alih berasumsi bahwa sastra memiliki status yang istimewa dan terpisah dalam keterkaitannya dengan teks-teks yang lain (Said 1978; 1993). Said sendiri bersifat instrumental, sama halnya dengan para kritikus *New Historicist* (Sejarah Baru) seperti Stephen Greenblatt (lihat di bawah) dalam mengusulkan bahwa sastra akan paling baik jika dikaji bersama dengan teks-teks yang lain, seperti tulisan perjalanan, tulisan ilmiah, esai, dalam rangka mengaitkan teks sastra dengan konteks diskursifnya. Ahli sejarah seperti Hayden White, telah berpendapat bahwa teks-teks historis harus dipandang mengandung kode linguistik yang sama dengan teks sastra; oleh sebab itu, keduanya menggunakan naratif, *focalization* (pemfokusan), dan sudut pandang, dan baik teks sastra maupun sejarah mengambil dari sumber-sumber diskursif yang memiliki kemiripan dalam konteks khusus (White 1987).

Para kritikus yang menggunakan karya Foucault telah mencoba memetakan jalan bahwa sastra disusun sebagai subjek yang pantas untuk dikaji pada abad ke sembilan belas (Eagleton, 1983). Saat sastra pertama kali diperkenalkan untuk dikaji pada level universitas, adalah hal yang mendesak untuk mengesahkannya dengan menyejajarkannya dengan kajian religius (membuat paralelisme antara kritisisme biblikal dengan kritisisme literer) dan mencoba untuk menjadikan kajian sastra tampak lebih ilmiah. Dengan begini, sastra bisa dipandang sebagai

suatu subjek kajian yang serius. Analisis terhadap dasar kesusasteraan sebagai subjek universitas yang layak kaji memaksa kita untuk menganalisis khususnya dan secara hati-hati proses perkembangan berbagai tren ‘ilmiah’ dalam teori sastra, dari New Criticism (Kritik Barn) melalui strukturalisme dan post-strukturalisme. Analisis Foucauldian terhadap kritisisme sastra akan menganalisis tindakan-tindakan/langkah-langkah yang bersifat mengesahkan yang dibuat oleh para kritikus dan teoritikus sastra untuk mengukir posisi yang adidaya bagi mereka sendiri. Selain itu, analisis Foucauldian akan berfokus pada cara di mana interpretasi suatu teks bergantung sebagiannya pada wujud ia diterbitkan. Penelitian ini memanfaatkan teori *discourse* berperspektif Foucault, oleh karena itu dalam kaitannya dengan objek disertasi ini (sejumlah karya sastra yang ditulis oleh perempuan pengarang) maka tentunya juga akan memperhitungkan relasi antara teks dan konteks yang tentunya membutuhkan beberapa ilmu bantu lain, dalam hal ini postfeminisme yang terkait dengan beberapa *discourse* feminisme yang diusung oleh teks-teks tersebut.

### **2.3.2 *Postfeminism Literary Criticism* (Kritik Sastra Posfeminis)**

Objek penelitian ini adalah teks sastra yang mewacanakan tubuh dan ditulis oleh perempuan pengarang. Sehubungan dengan hal tersebut, dalam pemaparan teori ini akan dijelaskan tentang beberapa hal yang terkait dengannya, yaitu feminisme dalam kaitannya dengan tubuh dan sastra khususnya *écriture feminine*.



Perspektif feminis dalam kajian teks memperlihatkan bahwa anjuran tentang peran gender perempuan dan laki-laki terdapat dalam berbagai artefak budaya yang kita baca sebagai teks. Setiap teks menginformasikan ideologi yang terkandung di dalamnya. Salah satu ideologi yang dapat hadir dalam teks sastra adalah ideologi tentang gender.

Secara umum, kajian gender dalam sastra bertujuan untuk melihat bagaimana konstruksi sosial atau kultural, atau konstruksi-konstruksi lainnya dalam menelaah bentukan feminitas dan maskulinitas. Hal ini menjadi alasan umum yang mendasari adanya kritik sastra feminis. Ideologi politik yang tergabung pada tiap karya sastra tidak dapat dipisahkan dari asumsi budaya serta ideologi yang dibawa si penulis. Di dalam budaya yang didominasi kaum lelaki, karya sastra adalah representasi dari ideologi para lelaki.

Menurut Maggie Humm (1986:3), yang didukung oleh kritikus lain, kritik sastra feminis bertujuan untuk to (1) address 'the invisibility of women writers', (2) Challenge 'the problem of the 'feminist reader' by offering readers new methods and a fresh critical practice', (3) 'make us act as feminist readers by creating new writing and reading collectives'. Sebagai salah satu teori yang kokoh, teori kritik sastra feminis bertujuan untuk mengangkat posisi perempuan yang seringkali diremehkan dalam kritik tradisional atau walaupun perempuan berada dalam posisi utama, mereka tetap dilihat dalam kungkungan stereotip yang ada.

Teori feminis pada tahun 1970-an dipengaruhi secara kuat oleh model psikoanalisis tentang seksualitas dan subjektivitas, yang pada gilirannya dipengaruhi karya Freud dan Jacques Lacan. Simone de Beauvoir dalam *The Second Sex* (1949/ 1972) tentang kritiknya pada teori psikoanalisis menyatakan bahwa visi Freud bersifat laki-laki sentris.

Dengan menggali lebih dalam psike perempuan daripada feminis psikoanalisis dan gender, Simone de Beauvoir memberikan penjelasan ontologis-eksistensial atas opresi terhadap perempuan. Dalam bukunya *The Second Sex*, ia berargumentasi bahwa perempuan diopresi melalui keliyanannya (*otherness*). Perempuan adalah Liyan (*the Other*), karena perempuan bukan laki-laki, objek yang tidak menentukan dirinya sendiri.

Perdebatan di dalam area feminisme, seksualitas, dan tekstualitas telah dieksplorasi dan didramatisasi di dalam karya dekonstruktivis feminis Perancis, Luce Irigaray, Julia Kristeva, dan Helene Cixous, dalam dialog mereka dengan Derrida dan Lacan.

Derrida (dalam Tong, 1998:290) mengkritisi tiga aspek dalam tatanan simbolik, yaitu (1) logosentrisme, keutamaan bahasa lisan, yang kurang tunduk terhadap interpretasi daripada tulisan; (2) falosentrisme, keutamaan falus, yang mengkonotasi suatu dorongan uniter terhadap satu tujuan yang dianggap dapat dicapai; dan (3) dualisme, ekspresi yang menempatkan segala sesuatu dalam

oposisi biner. Bagi Derrida, makna tidak ada. Menurut Derrida, bahasa tidak memberikan kita makna atau esensi objek, konsep, atau manusia dengan satu atau lain cara berada di luar bahasa itu. Dalam perkembangannya kemudian muncul pula istilah falogosentrisme<sup>15</sup>, yaitu segala pernyataan yang berkaitan dengan aturan laki-laki.

Derrida ingin membebaskan pikiran dari asumsi singularitas, pandangan bahwa satu kebenaran atau esensi, suatu "petanda transedental" adalah ada, dalam dan karena dirinya sendiri, sebagai pemberi makna. Karena itu-stunya bahasa yang tersedia baginya adalah bahasa yang logosentris, falosentris, dan biner yang membatasi pemikirannya, Derrida bersikap pesimistik terhadap penghancuran tatanan simbolik. Walaupun demikian, ia yakin bahwa ia dapat memperlemah tatanan simbolik dengan menawarkan interpretasi alternatif tersupresi terhadap teks. Bagi Derrida, segala sesuatu yang dikomunikasikan melalui bahasa adalah teks (Tong, 1998:291).

Derrida menawarkan istilah *difference* (perbedaan) untuk menggambarkan kesenjangan antara realitas dan bahasa yang membingungkan kita. Konsep

---

<sup>15</sup> Falogosentrisme adalah gabungan dari falosentrisme dan logosentrisme, suatu istilah yang diajukan oleh Jacques Derrida dalam gagasan-gagasannya yang kemudian dikenal dengan sebutan dekonstruksi. Logosentrisme adalah suatu ideologi yang memprioritaskan kestabilan makna. Dalam sejarah pemikiran Barat, logosentrisme didukung oleh keyakinan pada rasionalitas manusia (Descartes) dan oleh penekanan pada bahasa lisan daripada bahasa tulisan (Saussure). Keinginan untuk mengontrol makna dan stabilitas itu, menurut Derrida berbarengan dengan orientasi yang falosentris, yang mengedepankan perspektif laki-laki atas perempuan. Jadi, falogosentrisme adalah suatu pola pikiran dan bahasa dalam sistem patriarki; Melani Budianta, 'Pendekatan Feminis terhadap Wacana,' *Analisis Wacana: dari Linguistik sampai Dekonstruksi* (Yogyakarta: Penerbit Kanak, 2002), him. 208.



perbedaan Derrida telah merepresentasikan daya kritik yang kuat di dalam teori feminis. Istilah ini (difference) kemudian menjadi inti teori dekonstruksi. Walaupun relevansi Derrida pada proyek teoretis feminis, sebagaimana komentar Grosz, bahkan mereka yang simpatik pada karyanya telah mengajukan peringatan pada penggunaannya atas “femininitas” sebagai alat dekonstruktif. Grosz (1990:102) selanjutnya mencatat bahwa Gayatri Chakracorty Spivak, dalam mengakui kegimaan dekonstruksi sebagai alat atau perkakas strategis bagi pembacaan feminis, menyarankan suatu sikap ambivalen, sebagaimana pendapatnya berikut.

Sikap saya terhadap dekonstruksi sekarang dapat diringkas: pertama, dekonstruksi mencerahkan sebagai suatu kritik terhadap phallosentrisme; kedua, hal tersebut meyakinkan sebagai suatu argumen melawan pendirian tatanana hystero-centric untuk melawan wacana phallosentris; ketiga, sebagai praktik feminis sendiri, hal tersebut teijebak pada sisi lain dari perbedaan seksual (Spivak, 1983:184).

Akhimya, bagi Derrida, feminis menggunakan perempuan sebagai metafor subversi terhadap kebenaran daaan tatanan, karena tidak mengakui perempuan sebagai subjek dan posisi yang darinya mereka mungkin berbicara.

Helene Cixous pada awalnya adalah seorang penulis yang bereksperimen dengan gaya sastra. Dalam mengaplikasikan gagasan derrida mengenai difference dalam tulisan, ia mengontraskan tulisan feminin (*écriture feminine*)<sup>16</sup> dengan tulisan

<sup>16</sup> Istilah ini diperkenalkan oleh Helene Cixous sebagai suatu bahasa atau bentuk ekspresi alternatif dari ungkapan falogosentrisme. *L'écriture feminine* tidak semata-mata mengacu pada tulisan perempuan, tapi pada suatu wilayah ideal yang secara potensial bisa diisi oleh siapa saja. Wilayah ini bersifat biseksual, dan diibaratkan dengan uterus atau aliran susu ibu, meskipun tidak terbatas pada ekspresi kaum perempuan. Sejumlah feminis melihat *l'écriture feminine* sebagai suatu dorongan kreatif yang strategis untuk mengaktifkan kembali wilayah imajiner—the voice of the mother—di sela-sela normalitas bahasa dan kungkungan patriarkhi; Melani Budianta, ‘Pendekatan



maskulin (litterature). Penulisan maskulin dipandang Cixous sebagai sesuatu yang sistematis, tertutup dan dibatasi oleh hukum, sedangkan penulisan feminin muncul dari sesuatu yang imajiner.

Cixous menantang perempuan untuk menulis diri keluar dari dunia yang dikonstruksi laki-laki untuk perempuan. Ia mendorong perempuan untuk memindahkan posisi dirinya, yang tidak dapat dipikirkan dan tidak dipikirkan, ke dalam kata-kata. Cixous memandang seksualitas feminin sebagai sesuatu yang kaya dan plural. Cixous mencari pada penulisan feminin untuk menentang tatanan patriarkal. Dia menyatakan seksualitas maskulin dan bahasa maskulin bersifat phallosentris dan logosentris, mencari makna tetap melalui serangkaian oposisi biner (Weedon, 1987:66). Cixous menunjukkan bahwa masyarakat patriarkal menerima libido laki-laki, definisi laki-laki tentang libido perempuan, dan penulisan laki-laki sebagai norma baik bagi perempuan maupun laki-laki (Weedon, 1987:66).

Cixous berpendapat bahwa tatanan phallosentris, logosentris ini tidak dapat disangkal dan bahwa penulisan feminin mampu menentangnya. Karya Cixous dipengaruhi oleh anti essentialisme dari dekonstruksi Derrida dan ia membawa secara bersamaan gagasannya tentang logosentrisme dan phallosentrisme.

Salah satu tesis utama di dalam karya Mgaray (1977:71) adalah bahwa bahasa dan sistem representasi tidak dapat mengekspresikan hasrat perempuan. Dia mempelajari bahasa skizofrenik laki-laki dan perempuan dan mengamati bahwa laki-laki memiliki kemampuan metabahasa (bahasa yang berbicara tentang bahasa) yang tidak dimiliki oleh perempuan (Rowley dan Grosz, 1990:195).

Meskipun Irigaray menyetujui Cixous bahwa seksualitas feminin dan tubuh perempuan adalah sumber dari tulisan perempuan, ada perbedaan substansial di antara keduanya. Tidak seperti Cixous, yang sejak awal seorang penulis, Irigaray oada mulanya seorang psikoanalisis. Melalui psikoterapi dan juga melalui tulisan. Tujuan utamanya adalah membebaskan yang feminin dari pemikiran filsafat maskulin, termasuk pemikiran Freud dan Lacan (Tong, 1998:295).

Seperti halnya Lacan, Irigaray mengkontraskan yang imajiner dan simbolik. Tetapi, tidak seperti Lacan, Irigaray menyatakan bahwa di dalam ranah imajiner, terdapat imajiner laki-laki dan imajiner perempuan. Berlawanan dengan Lacan, Irigaray menolak memandang hidup perempuan dalam ranah imajiner sebagai keadaan untuk ditangisi. Ia memandang hidup perempuan dalam ranah imajiner sebagai penuh kemungkinan yang sama sekali belum tersentuh bagi perempuan.

Irigaray mempergunakan kata *speculum* (suatu cekungan yang merefleksikan instrumen medis, yang seringkali dipergunakan untuk pemeriksaan vagina) untuk menangkap sifat dan fungsi dari ide kesamaan dalam filsafat Barat dan



psikoanalisis. Dalam *Speculum of The Other Woman* (1985), Irigaray menganalisis sejarah wacana teoretis Barat dari Plato hingga Hegel. Di dalam tradisi ini Irigaray menyatakan bahwa feminin ditentukan sebagai “tidak ada apa pun selain pelengkap, sisi lain, atau sisi negatif dari maskulin”. Dalam menentang konsepsi ini Irigaray tidak tertarik pada anatomi, tetapi pada morfologinya, dengan kata lain, dalam cara hal tersebut direpresentasikan, dikonseptualisasikan, dan diartikulasikan di dalam wacana ini.

Bagi Irigaray, praktik tekstual tidak bisa dipisahkan dari praktik politik dan ia mendasarkan evaluasinya kembali terhadap *écriture féminine* (tulisan feminin – ed) pada *jouissance* feminin yang sangat plural. Penilaian Irigaray tentang *écriture féminine* diartikulasikan bersamaan dengan pencarian kemungkinan dan potensi perempuan yang belum tejelajahi.

Secara eksplisit, Julia Kristeva menolak feminisme sebagaimana yang didefinisikan teoretis dan aktivis Perancis. Apa yang dimaksud Kristeva dengan “yang feminin” bukanlah sesuatu yang khusus bagi perempuan, melainkan suatu posisi psikis, suatu bidang yang dipelihara di dalam ketidaksadaran, suatu bidang yang marginal kepada simbolik. Kristeva menyatakan bahwa perempuan tidak secara mendasar berbeda dari laki-laki, tapi bahwa faktor-faktor semiotik lebih dominan di dalam psikis perempuan daripada psikis laki-laki (Rowley dan Grosz, 1990:194).

“Menulis tubuh” adalah pusat perhatian di dalam karya Julia Kristeva. Ia menggunakan konsep Lacanian tentang tatanan simbolik dan subjek untuk membentuk landasan teori mengenai praktik penandaan yang menekankan kemampuan merusak dan potensi daya revolusioner bagi subjektivitas dari aspek-aspek bahasa yang marginal dan tertindas (Weedon, 1987:68)

Menurut Kristeva, secara politis gagasan menjadi perempuan memiliki posisi terbaiknya sebagai suatu strategi politis sementara yang berguna untuk mengorganisir perempuan sebagaimana mereka saat ini didefinisikan di dalam patriarki (Weedon, 1987:69).

Dalam karya Kristeva, tatanan simbolik adalah dunia laki-laki, ia mendominasi kenikmatan utama tubuh dan rasa, menindas seksualitas nonreproduktif dan pengeluaran fisik dan psikis apa pun yang tidak dimaksudkan untuk keuntungan dan akumulasi. Kristeva, dengan demikian, mengidentifikasi yang simbolik dengan patriarki, dipahami sebagai totalitas budaya (Jones, 1984:58).

Kristeva memusatkan pada ketertutupan awal anak-anak kepada ibunya, eksplorasinya terhadap tubuh ibunya dan tubuhnya sendiri, dan Kristeva menggunakan istilah semiotika untuk mengkategorisasikan aktivitas praverbal ini. “disensor oleh tatanan simbolik, namun tidak pernah sepenuhnya hilang, Kristeva menggunakan istilah *jouissance* (kepuasan) untuk menyimpulkan kesenangan tingkatan pragenital, prasimbolik ini (Jones, 1984:59).

Jones menjelaskan pemahaman Kristeva tentang “proses penandaan” dan “pertandaan” (signification). Dia menyatakan bahwa:

Saling mempengaruhi antara semiotika dan simbolik menghasilkan suatu ‘proses penandaan’ (*significance*) daripada suatu makna univokal yang tetap (*signification*); dan tempat di mana praktik penandaan terjadi adalah ‘sebuah teks’, suatu situs di mana energi-energi ketidaksadaran secara simultan menyerang konvensi-konvensi formal bahasa dan didukung oleh mereka (Jones, 1984:59)

Kristeva menyatakan bahwa satu-satunya cara memproduksi hasil yang menarik dari teks yang demikian adalah untuk mengambil keseluruhan teks sebagai objek sesuatu, yang berarti mengkaji artikulasi ideologis, politis, dan psikologisnya, hubungannya dengan masyarakat, dengan psikis dan dengan teks lain.

Kristeva telah membuat konsep intertekstualitas untuk menunjukkan bagaimana satu atau lebih sistem tanda diubah urutannya ke dalam urutan yang lain. Namun, klaim Kristeva atas efek revolusioner dari semiotika bergantung pada pertanyaan besar yang belum terjawab. Fokusnya pada teks, membutakannya terhadap isu-isu konteks kesusastraan dan resepsi (Jones, 1984:60).

Interogasi feminis pada sastra selalu diambil dari sisi kontekstual, untuk sebuah teks tidak dapat dipelajari dalam isolasi murni. Realitas sejarah harus dipertimbangkan. Seperti, realitas sangat krusial dalam analisis kekuatan kata dan bagaimana kata-kata tersebut dipresentasikan. Penulisan feminis adalah perwujudan dari kemunculan konteks politik dan titik dari pengalaman-pengalaman bahwa perempuan telah melalui sejarah yang telah disebutkan dahulu. Problematik sisi politik dalam penulisan serta tulisan-tulisan mereka



adalah ketertarikan. Dalam sebuah perwujudan, sebuah ekspresi mempresentasikan subyek dalam naratif, pilihan subyektif “Aku” sebagai penggambaran penulis, karya atau kajian ulang, bahkan menantang kualitas yang melekat pada pertanyaan tentang ‘feminin’ atau ‘maskulin’ sebagai sebuah obyek dari penelitian yang cermat. Embodi dari seorang penulis mempresentasikan penulis itu sendiri dalam naratif, ideologinya, dan respon-respon yang merefleksikan sikap politik penulis yang menghasilkan/ hasil ulang dari sebuah konstruksi penerimaan perempuan. Keterpisahan sastra dan produksi sastra dari jarak luas pada fakta sejarah akan mengabaikan fakta bahwa produksi sastra hadir dalam ruang dan waktu tertentu.

Judith Fetterley (1978:xiii) berpendapat bahwa kekuatan politik sastra adalah kesadaran. Kesadaran merupakan kekuatan untuk menciptakan pemahaman baru pada sastra, dan untuk membuat kemungkinan itu ada, maka efek tersebut berubah menjadi penentu kondisi untuk mengubah budaya yang direfleksikan oleh sastra. Untuk mengekspos dan menanyakan kompleksitas ide dan mitologi tentang perempuan dan laki-laki yang muncul dalam masyarakat kita, dan dikonfirmasi pada karya sastra kita agar membuat sistem kekuatan embodi dalam sastra terbuka tidak hanya untuk diskusi namun juga perubahan. Kritik feminis menunjuk bahwa titik dan embodi adalah kesadaran. Aplikasi kesadaran baru tentang pembacaan perempuan menyuguhkan beberapa cara dan interpretasi penulisan sastra.

Sastra dapat berfungsi sebagai pemaknaan untuk menunjukkan agenda politik, baik itu pro atau kontra terhadap ideologi, tapi itu bukan secara otomatis berarti hal tersebut merujuk pada satu kontribusi pemahaman agenda politik. Politik dapat muncul secara tematik dalam teks juga terikat oleh bahasanya, partisipasi pembaca penting untuk eksplorasi politik. Dalam pemahaman ini, teks sebagai politik seperti kompleksitas pembaca terhadap makna tidak lama setelah pembaca masuk dalam gambaran. Isi politik dalam teks dan hubungannya dengan apa yang dimaksudkan penulis tidak hanya dari interpretasi yang dibuat. Masuknya pembaca pada teks menciptakan hubungan teks-pembaca dimana penulis belum memperhatikannya. Politik dalam teks (sastra) menjadi masuk akal ketika teks dibaca dan menjadi sebuah hubungan dampak bagi pembaca.

Catherin Belsey dan Jane Moore menyikapi bahwa tidak ada satu pun sikap yang netral terhadap sastra. Semua pembacaan atau interpretasi adalah politik. Kritik sastra feminis menjadi pertanyaan bagaimana sebuah teks merepresentasikan perempuan, bagaimana dapat menggambarkan sebuah hubungan gender, bagaimana menjadi sebuah label perbedaan gender, bagaimana kata-katanmya menjadi kekuatan hubungan antar perbedaan peran gender, dan seterusnya. Bahkan jika teks khusus, tidak menyatakan apapun tentang hubungan gender, tidak menggambarkan perempuan sama sekali, teks tetap bisa dikritik melalui pembacaan feminis. Belsey dan Moore lebih jauh lagi menandai peran politik dalam pembaca feminis sebagai berikut.

Seorang feminis tidak diperlukan membaca untuk memfrasakan atau menyalahkan, untuk menghaklami atau untuk menghapus. Secara umum, dia hadir untuk analisis bagaimana teks mengundang pembaca, sebagai anggota dari budaya yang spesifik, untuk memahami apa maksudnya, menjadi perempuan atau laki-laki, dan membuat afirmasi ulang atau menentang norma kultur yang berlaku (Belsey dan Moore, 1989:1).

Belsey dan Moore juga menambahkan kritik feminis memiliki peran penting dalam dekonstruksi pemaknaan yang tiada henti bahwa sastra datang dengan norma tradisional kritik sastra. Menulis tidak lagi fenomena individu, tapi fenomena sosial dan institusi kultur, sastra menjadi manifestasi pada bentuk yang beragam secara subyektif terhadap komprehensif masyarakat dan identifikasi diri dan dunia dimana mereka tinggal atau bayangkan.

Dapatkah sebuah fiksi dikatakan sebagai representasi kehidupan aktual?. Nosi tersebut hadir dengan jelas sebagai sesuatu yang problematis antara fiksi dan realita. Di satu sisi hal tersebut merujuk bahwa tidak ada perempuan yang sebenarnya dalam sastra, hanya representasi, dan tidak ada satu orang pun yang membebaskan argumen itu. Ada juga perempuan yang berpengalaman pada diskriminasi seksual, dimana tidak bisa mendapat pekerjaan karena mereka perempuan, dimana hak asasi mereka disangkal karena perempuan, dimana tak tertuliskan dalam sejarah karena mereka perempuan. Di sisi lain, mengambil sastra dengan fakta akan menegasi eksistensi kreasi imajinasi dari penulis pada proses menulis. Karya sastra tidak secara otomatis menduplikat kenyataan untuk alasan ini, maka dikatakan representasi dari kenyataan.



Lebih jauh lagi, representasi tunggal tidak dapat dihubungkan dengan proses penghindaran dinamika historis sosial, nosi tentang perempuan lintas ruang temporal sebagai eksistensinya. Teori dekonstruksi mengalihkan subjek dan memunculkan penelitian pada identitas subyektif perempuan untuk jenis kelamin (sex). Identitas lahir sebagai proses yang sedang tumbuh, kepastian identitas yang merefleksikan semua perempuan pada semua usia sebagai ketidakmungkinan yang absolut.

Citraan perempuan pada produksi sastra yang didominasi laki-laki menjadi problematik dalam kritik feminis. *Carnillion's image of woman in fiction: feminist perspective* (1972) mempertimbangkan penulisan paling umum tentang penelitian citraan perempuan dalam karya sastra. Melalui sastra, Carnillion percaya bahwa sejarah tekanan pada perempuan dapat menjadi jejak, dan dengan memahami subjektifitas mereka, perempuan dapat meraih kesadaran baru tentang bagaimana perempuan menjadi sesuatu, hal tersebut memprovokasi tujuan baru untuk perempuan dalam membaca dan memahami fiksi, yang dapat berkontribusi pada pertumbuhan perempuan. Analisis sastra feminis menguji representasi perempuan dan realitas kehidupan yang tidak serupa. Yang paling penting proses pertukaran dan hubungan antara representasi dan realita harus diuji.

Elaine Showalter (dalam Arimbi, 2009:20) menempatkan nosi kepemilikan sastra perempuan dikenal sebagai "sastra milik mereka" atau secara akademik mengacu pada "ginokritik". Agenda Showalter adalah untuk menciptakan mang

pada nilai budaya perempuan dan tanpa kebergantungan terhadap laki-laki, budaya laki-laki, nilai dan persetujuan. Perempuan sebagai pembaca dan sebagai penulis adalah pusat dari gynokritik. Perempuan sebagai pembaca hadir untuk kritik dominasi laki-laki dalam teks. Dalam hal ini, pembaca membangun signifikansi pada kode seksual sastra, hal ini dapat digunakan membawa teks dari perspektif feminis. Jika perempuan sebagai pembaca belum dapat menjadi kritik atas dominasi laki-laki dalam produksi teks, perempuan sebagai penulis menawarkan perempuan menciptakan pemaknaan sendiri. Lebih jauh lagi, Sholwater memandang bahwa kritik feminis harus berdasar politik dan Afiliasi antarpolemik. Pada satu sisi, ragam teori kritik dan model lain aplikasi feminis baru, pada sisi lain, nilai estetik membuat gynokritik. Lebih berisi identitas dan eksperimental. Kegunaan analisis kritik dan nilai estetik sebagai alat metodologi pada kritik feminis.

Masing-masing perempuan sebagai pembaca dan penulis membuka ruang bagi perempuan untuk menciptakan budaya sendiri dengan tradisi sastra. Bagaimanapun, dalam hubungannya dengan perkembangan pada ragam tindak kritik sastra feminis, membatasi tradisi perempuan hanya pada satu problematika. Ketika Sholwater mencoba memunculkan tradisi perempuan, dia bermaksud meningkatkan perempuan sebagai penulis pada latar khusus. Batasan pada satu nosi keperempuanan membawa embodi tentang perempuan yang kurang diinginkan dalam kelompok seperti menempatkan tersendiri perempuan yang tidak putih, tidak berpendidikan, dan dari kelas menengah ke bawah. Feminis

dalam hal ini menjadi hipokrisi membuat standar penyebutan dalam waktu yang sama. Untuk bertahan melawan bias akan pluralitas dan keberagaman tradisi perempuan dengan genre sastra yang beda, mempersilahkan perempuan lintas masa, ras, orientasi seksual, etnik, kelas, latarpendidikan, dan kategori pembeda yang lain, seperti pendapat Sholwater kreasi koeksistensi antara tradisi saling mempengaruhi satu sama lain. Tradisi cerminan dari apa yang terlihat dan tak terlihat, jadi tradisi feminis bukan dari suatu kepastian namun dari saling keberpengaruhan antartradisi. Karena pengalaman perempuan berbeda-beda, tradisi perempuan dan heterogenitas, merupakan variasi dari posisi perempuan.

Tradisi baru perempuan memiliki kemungkinan untuk perempuan sebagai pembaca dan penulis dalam perspektif mereka sendiri untuk melanjutkan konstruksi dan rekonstruksi definisi menurut mereka, perkembangan sebuah nosi bahwa tradisi perempuan bukan sebagai kategori yang sukar, bejarak dengan ruang, waktu, dan budaya.

Konstruksi identitas tidak dapat menghindar secara radikal dari orientasi tubuh ketika lahir. Bagaimanapun, feminis mengklaim bahwa orientasi tubuh tidak secara otomatis menjadi akhir peran sosial dan praktik. Simone de Beauvoir mengatakan "yang satu tidak lahir sebagai perempuan, tapi yang lain menjadi perempuan". Premis tersebut adalah menjelaskan konstruksi identitas seksual perempuan. Sehubungan dengan hal ini Judith Butler (1993:10) berpendapat, "konstruksi adalah aksi tunggal dan proses sebab akibat dari subyek dan kulminasi atas efek





yang pasti. Konstruksi tidak hanya dalam waktu, tapi juga proses temporal dengan norma. Sex diproduksi dalam bentuk mengulangi pertanyaan“. Dengan mengatakan konstruksi identitas tidak hanya membuat Butler memberi kesempatan untuk melihat perbedaan gender dan seksual pada konstansitas. Identitas seksual tidak lagi mendeterminasikan norma tujuan dan nilai dimana tubuh ini berada, hal yang terpenting adalah tidak ada identitas tunggal. Identitas selalu plural. Formasi identitas perempuan menjadi dua karakter oposisional untuk menjadi diproduksi dan tidak dimunculkan dalam proses konstruksi identitas. Identitas seksual menjadi proses yang mirip dalam menjawab panggilan feminis untuk menyerang determinasi norma dominasi tradisi laki-laki, dan membangun nosi identitas diri. Dengan membangun identitas menjadi fleksibel dan refleksi diri (Lara, 1998:171 dalam Arimbi, 2009:22). Pengaruh ruang dan waktu juga signifikan terhadap proses identitas, momen yang berbeda menciptakan variasi yang berbeda akan identitas dan perbedaan lingkungan membawa perbedaan perspektif sejarah.

Gender menjadi nosi yang paling aplikatif akan identitas politik, terutama jika digunakan dalam kemasyarakatan dan hubungan organisasional antar jenis kelamin. Ketika gender diaplikasikan untuk analisis kritik akan menjadi alat yang penting untuk studi historis menguji hubungan laki-laki dan perempuan yang terkonstruksi dalam masyarakat. Gender adalah fakta empiris dan ekanisme konstitutif yang ada pada tingkat individu dan sosial; gender sebagai manifestasi pada sistem sublimasi gender melalui budaya dan domain sosial dimana subjek itu

berada. Dualitas sistem gender dimunculkan melalui sastra dan kritik budaya. Melalui kritik sastra, proses dimana salah satu gender mendominasi baik dalam fiksi atau kehidupan aktual dapat secara kritis dipertanyakan dan dipertentangkan. Analisis sastra feminis adalah alat kritik pada penyangkalan batasan definisi bahwa perempuan lebih lama menderita dengan ekspos dimensi yang berbeda tergantung pada kepemilikan budaya perempuan. Feminis dapat mengkonseptualisasi dan tindakan untuk signifikansi ulang identitas politik perempuan melalui mediasi sastra dan dampak besar bagi pembaca.

Weedon (1987:20) mengembangkan suatu versi postrukturalisme yang dia sebut 'postrukturalisme feminis'. Yang dapat dilakukan oleh seorang postrukturalisme feminisme adalah, menjelaskan asumsi yang mendasari pertanyaan yang dilontarkan dan dijawab oleh bentuk lain teori feminisme, membuat asumsi politis mereka menjadi jelas'. Dia menyatakan, bahwa postrukturalisme mampu mengidentifikasi jenis wacana dari pertanyaan feminis tertentu yang muncul dan mampu menempatkannya secara sosial dan institusional.

Analisis kuasa Foucault, seperti yang digaris bawahi oleh Weedon, menampilkan penjelasan sejarah perkembangan kuasa sebagai represi dan mencari bentuk-bentuk spesifik yang diambil. Sebagaimana dijelaskan oleh Weedon, Foucault memahami kontrol hegemonik oleh negara untuk memperluas berbagai kepentingan dan penanaman modal kuasa melalui pengaturan institusional, misalnya, pendidikan, pekerjaan, dan hukum. Weedon menguraikan bagaimana

operasi kontrol sosial melalui agensi mendisiplinkan tubuh, pikiran, dan emosi, yang membentuk formasi hierarkis kuasa seperti gender, etnisitas, dan kelas praktik yang dipelajari di dalam konteks institusional membentuk 'identitas subjektif'.

Implikasi bagi model kekuasaan 'struktural' sangat jelas di dalam analisis Foucault. Seperti yang dinyatakan oleh Weedon (1987, 124). 'Dalam memikirkan "patriarki", penjelasan yang berusaha untuk memaparkannya hanyalah 'dalam pengertian bentuk kuasa privilese seperti produksi kapitalis, keluarga nukleus, atau kekerasan laki-laki terhadap perempuan, yang penting menawarkan analisis politis yang parsial dan terbatas. 'Dia selanjutnya membahas implikasi bagi perspektif poststrukturalisme feminisme, dan menyebutkan, bahwa melalui analisis tentang sifat dasar kuasa dan identitas subjektif yang diciptakan melalui wacana yang berbeda, feminisme mampu membangun dasar pengetahuan alternatif. Seperti yang dinyatakan Weedon,

Pengetahuan yang dihasilkan bagi perempuan melalui proses pendudukan terhadap wacana yang sedemikian rupa, dapat menjadi dasar bagi artikulasi makna alternatif yang tidak memajinakan dan mensubordinatkan perempuan dan yang berada di dalam proses mentransformasikan struktur hegemonik dari maskulinitas.

(Weedon, 1987:127)

Wacana sebagaimana digunakan di dalam karya Foucault, disediakan bagi analisis kuasa pada tingkatan yang semakin terdiferensiasi dan memudahkan analisis sifat dasar epistemologis kuasa di rezim diskursif.



Dalam rangka memahami pengaruh model Foucault bagi teori dan politik feminis, signifikansi konsep Foucault tentang kuasa dan wacana bagi teori feminis, penting untuk mengkontekstualisasikan karya Foucault dalam perdebatan yang lebih luas di dalam teori sosial mengenai implikasi epistemologis dan metodologis postrukturalisme secara umum. Beberapa permasalahan yang muncul bagi feminisme dalam mengadopsi model kuasa dan wacana Foucault akan dinilai, sebagaimana irisan feminisme dan postrukturalisme yang lebih umum untuk permasalahan seperti ‘patriarki’, ‘penindasan’, dan ‘perlawanan’.

Ketegangan yang jelas antara Foucault dan feminisme berkenaan dengan masalah mendasar dalam menjelaskan sifat dasar relasi kuasa yang gagal dipecahkan, baik oleh feminisme maupun teori sosial. Kontradiksi masalah ini seharusnya tidak perlu dihubungkan dengan kelemahan tertentu dari feminisme, seperti yang ditunjukkan diatas, untuk pendekatan pragmatik feminisme pada beberapa permasalahan yang paling besar menghadapi teori sosial. Caroline Ramazanoglu, menulis di dalam *Feminism and Contradictions of Oppression* (1989), menyatakan bahwa kontradiksi dan inkonsistensi pemikiran feminis menandakan pada fakta bahwa feminisme sangat kontradiktif karena kehidupan perempuan bersifat kontradiktif. Pendekatan Foucault untuk memahami kuasa mampu menawarkan feminis wawasan baru dan lebih produktif ke dalam relasi dominasi dan subordinasi, baik di dalam wacana maskulinis dan di dalam feminisme itu sendiri.

Foucault menyatakan, dalam semua karyanya, bahwa wacana tidak sekadar konsep, melainkan bahwa wacana memiliki realitas objektif dan dengan begitu, bagi Foucault, wacana memiliki suatu kaulitas 'ekterioritas' (Foucault, 1991:60). Di dalam artikel 'Politics and the Study of Discourse', Foucault menguraikan pemolaan 'rezim diskursif dan 'relasi' di dalam masyarakat sebagai berikut:

...(a) ketergantungan intradiskursif (antara objek, operasi, dan konsep dari suatu formasi tunggal); (b) ketergantungan interdiskursif (antara formasi diskursif yang berbeda, seperti korelasi yang saya kaji dalam *The Order of Things* antara sejarah alamiah, ekonomi, tata bahasa, dan teori representasi); (c) ketergantungan ektradiskursif antara transformasi diskursif dan transformasi di luar wacana (misalnya, antara wacana medis dan keseluruhan permainan perubahan ekonomi, politik, dan sosial) (Foucault, 1991:58)

Kesulitan dengan definisi wacana dan 'rezim diskursif ini adalah bagaimana secara tepat mendeskripsikan hubungan antara wacana dan subjek manusia. Hal tersebut merupakan masalah yang ditolak secara konsisten oleh Foucault untuk dibicarakan dalam karyanya. Dia menjelaskan wacana sebagai 'suatu ruang posisi subjek dan fungsi subjek yang didiferensiasi' dan, sebagai hasilnya, Foucault menyatakan, hal tersebut dapat diidentifikasi tanpa referensi pada pengalaman subjektif atau secara sengaja.

Cain (1993) berangkat untuk menetapkan tempat di mana Foucault berdiri pada pertanyaan tentang 'keunggulan ontologis dari wacana,' yang, pada pertanyaan tersebut apakah atau tidak hanya hubungan-hubungan tersebut eksis yang entah bagaimana atau hal lain yang dikenal di dalam wacana. Dia menyatakan bahwa hubungan antara wacana dan 'ektradiskursif sebagai suatu hubungan yang tidak mudah dan selalu berubah. Cain menjelaskan 'ektradiskursif sebagai suatu

konsepsi realitas sosial atau eksistensi yang tidak dapat dipahami di dalam analisis wacana; secara literer adalah apa yang eksis di luar wacana.

Karya utama metodologis Foucault, dan dimana dia menunjukkan hubungan antara wacana dan ekstradiskursif adalah *The Archaeology of Knowledge* (1972). Foucault terutama tersita perhatiannya dengan hubungan internal wacana, yang, dia inginkan, sebagaimana Cain (1993:76) menyatakan, untuk mengeksplor hubungan internal antara ‘unsur-unsur,’ seperti subjek, objek, hubungan, dan lain-lain, yang membuat wacana tertentu menjadi sedemikian rupa. Cain menyatakan bahwa, berdasarkan posisi ini, suatu wacana tidak dapat dijelaskan sebagai apa pun kecuali hubungan internal sendiri. Cain selanjutnya menemukan ‘wacana’ di dalam apa yang dia pandang sebagai tujuan Foucault yang lebih luas. Dia memilih untuk menafsirkan Foucault sebagai menawarkan ‘metodologi radikal’; sesuatu yang memungkinkan proses diskursif dan kuasa untuk dibuat lebih nyata.

Di dalam *The Archaeology of Knowledge* (1972), Foucault membedakan antara relasi diskursif dan relasi primer serta sekunder sebagaimana diuraikan di dalam kutipan berikut:

Hubungan ‘primer’..., berdiri secara bebas dari semua wacana atau semua objek wacana, bisa dijelaskan antara institusi, teknik, bentuk sosial, dan lain-lain. Betapapun, kita mengenal dengan baik bahwa relasi yang berada di antara keluarga boijuis dan berfungsinya otoritas dan kategori yudisial pada abad kesembiulan belas. Mereka tidak selalu bisa dilapiskan di atas hubungan yang membentuk objek; relasi ketergantungan yang mungkin dilekatkan pada tingkatan primer ini tidak perlu diekspresikan di dalam bentukan relasi yang membuat objek diskursif memungkinkan. Namun, kita harus membedakan relasi sekunder yang dirumuskan di dalam wacana itu sendiri: sebagai contoh, psikiater pada abad kesembilan belas dapat



mengatakan mengenai hubungan antara keluarga dan kriminalitas bukanlah suatu reproduksi, sebagaimana kita ketahui, saling mempengaruhi dan ketergantungan real; namun bukankah itu mereproduksi saling keterhubungan dari relasi yang memungkinkan dan mendukung objek wacana psikiatrik. Dengan demikian, suatu ruang membentang diartikulasikan dengan wacana yang memungkinkan: *sistem real* atau relasi primer, sistem refleksi atau relasi sekunder, dan suatu sistem relasi yang mungkin tepatnya disebut diskursif. Permasalahannya adalah untuk menyingkap kekhususan dari relasi diskursif ini, dan saling ketergantungan dengan dua jenis yang lain.

(Foucault, 1972:46)

Dari kutipan ini dapat dilihat bahwa Foucault tidak memahami relasi primer sebagai sesuatu yang perlu diekspresikan di dalam relasi diskursif sama sekali, dan jelas dalam mengakui peran mengorganisasikan bagi wacana, yang tidak dia nyatakan secara tidak langsung bahwa relasi lainnya tidak eksis. Foucault (1972:46) sesungguhnya menyatakan bahwa usahanya, atau masalah yang dia hadapi, adalah untuk menentukan sifat dasar dari relasi diskursif ini dan interaksi di antara keduanya. Sebagaimana secara elegan Cain menulis, 'Otonomi atau tidak disebabkan karakter di dalam relasi diskursif, tidak berarti bahwa artikulasi mereka dengan relasi primer dan sekunder tidak dapat dipetakan. Namun, hal ini merupakan area besar yang belum terpetakan bagi Foucault dan, seperti diuraikan Cain (1993), titik potong atau artikulasi antara diskursif dan ektradiskursif dapat dipandang sebagai situs perlawanan, kuasa, pergulatan, dan aksi politik. Di sinilah feminisme dapat menjadi pro-aktif dalam meriibawa perdebatan Foucault lebih jauh dan mengeksplorasi serta memetakan 'momen artikulasi' (Cain, 1993:79) dan sifat dasar perlawanan. Bagaimanapun, dalam mendiskusikan sifat dasar dari wacana perlawanan, atau sebagaimana Foucault menyebut mereka 'wacana yang dibalikkan,' Soper (1993:34) mengingatkan bahwa penting untuk tidak tergoda oleh dialektika 'wacana yang dibalikkan'

sehingga melupakan bahwa implikasi bagi kelompok-kelompok yang mengalami penindasan tidak dapat ditentukan melalui suatu analisis wacana yang saling berkompetisi.

Pentingnya analisis Foucauldian tentang hubungan antara wacana dan ektradiskursif bagi feminisme adalah sesuatu yang menarik sebagaimana diuraikan oleh Cain (1993). Dia menyatakan bahwa sifat dasar relasi wacana, seperti yang dijelaskan di dalam Foucault, tidak menghalangi kemungkinan hubungan di mana 'tiada wacana yang berbicara.' Cain di sini tertarik dengan 'pengetahuan yang ditindas,' misalnya, suara yang dibisukan oleh, atau ditiadakan dari, wacana dominan. Analisis Cain mengenai sifat dasar diskursif dan ektradiskursif memunculkan berbagai kesempatan, ruang, atau 'situs perlawanan' bagi feminisme di dalam ranah teori, metodologi, dan epistemologi.

Konteks suatu karya sastra perlu diketahui agar seseorang dapat memahami genealoginya, sedangkan genealogi ini akan menolong seseorang memahami proses produksi suatu karya dalam hubungan-hubungannya yang bersifat historis. Pengaruh sebuah karya sastra pada pembaca sering tidak lagi terlalu tergantung pada konteks produksi karya tersebut, tetapi lebih tergantung pada konteks hidup dan pengalaman seorang pembaca atau horizon harapan mereka. Dengan perkataan yang lebih teknis, pengaruh suatu karya sastra tidak tergantung pada konteks produksinya, tetapi lebih pada konteks resepsinya. Dalam arti itu, pengaruh sebuah karya sastra bersifat lintas-tempat dan lintas-waktu selalu

dimungkinkan karena karya itu pada dasarnya selalu dapat di-dekonstekstualisasikan dan dapat direkontekstualisasikan kembali. Oleh karena itu, konteks memang penting, tetapi bukanlah sesuatu yang statis atau *einmalig* (hanya bersifat sekali terjadi). Dalam perjumpaan kita dengan suatu karya sastra, konteks itu selalu bergerak, bersifat dinamis, dan selalu diciptakan serta diperbaharui kembali (Ricoeur, 1984:90). Pengaruh Saman karya Ayu Utami di Indonesia barangkali tidak sekedar ditentukan oleh konteks wacana seksual yang telah dihembuskan sejak hadirnya *Serat Centini* dan *Cebolek* saja, tetapi juga oleh konteks pembaca di Indonesia pasca Orde Baru yang antarlain menyuarakan kebebasan bersuara.

### 2.3.3 Wacana Dekonstruksi

Dekonstruksi merupakan paham dalam dunia pemikiran dan filsafat. Dalam banyak hal dekonstruksi dipahami berhadapan dengan strukturalisme dan modernism. Dalam teks yang berupa realitas (sejarah dan sosial) aplikasi dekonstruksi telah digunakan dalam wacana politik, sosial, seni arsitektur, dan lain-lainnya. Teks-teks yang mengandaikan pusat-pinggiran “dibongkar” habis-habisan. Pada perkembangannya, dekonstruksi menjelma menjadi semacam cara membaca, baik dalam kajian filsafat, sastra dan wacana-wacana lainnya.

Dekonstruksi pertama kali dipelopori oleh Jacques Derrida, seorang pemikir berkebangsaan Perancis, yang diilhami oleh Nietzsche, Husserl dan Heidegger. Derrida mengambil struktur Bahasa (*langue* dan *parole*) dan meradikalkan atau



membongkar susunan struktur tersebut. Terdapat tiga konsep structural yang diradikalkan oleh Derrida, yaitu ciri arbitrer dan tanda (bahasa), konsep perbedaan dalam struktur bahasa dan ciri relasional dari totalitas bahasa<sup>17</sup>. Dekonstruksi mengenai tanda tersebut berasal dari konsep linguistic Ferdinand de Saussure. Derrida memang meradikalkan konsep dan teori Saussure itu. Saussure mendefinisikan tanda sebagai satuan yang terdiri dari penandaan dan petanda. Hubungan diantaranya bersifat arbitrer. Artinya, sesuatu dapat menjadi tanda, apabila ada system tanda yang bersifat differensial. Sebagaimana halnya penanda, petanda pun bersifat differensial atau relasional (Leitch, 1983:8)

Dekonstruksi menurut Derrida adalah penyangkalan akan oposisi Antara ucapan dan tulisan, ada dan tidak ada, laki-laki dan perempuan, dan penolakan akan kebenaran dari logos itu sendiri. Konsepsi itu bertolak dari linguistik strukturalnya Saussure juga, yang mengembangkan prinsip *binary opposition* (oposisi biner) (Piliang, 1999:77-78).

Oposisi biner diambil dari system bangunan Bahasa. Bahasa, menurut Saussure, adalah satu system tanda yang berfungsi melalui kode operasional oposisi biner. Salah satunya adalah oposisi Antara petanda dan penanda. Oposisi biner lain yang penting bagi Saussure adalah sintagma dan paradigm. Hal ini termanifestasikan dalam deret sintagmatik (kontinuitas/ kombinasi), yaitu hubungan linear Antara elemen linguistic dalam sebuah kalimat, dan deret paradigmatic (seleksi/

---

<sup>17</sup> Cara Ella Bouwman, 'Khayalan dan Aktualitas dan Lkan-Ikan Hiu, Idu, Homa dan Durga Umayi', Ibid, hal 345-355

substitusi), yaitu hubungan Antara elemen-elemen dalam sebuah kalimat dan elemen-elemen lain secara sintaksis bertukar tempat (Appignanesi dan Garrat, 1999:60; Noth, 1990:300). Akibatnya, dekonstruksi Derrida menolak konsep tanda yang terbagi Antara penanda dan petanda. Pembagian yang tegas Antara penanda dan petanda, keduanya merupakan substansi yang berdiri sendiri-sendiri. Sebagai gantinya, dekonstruksi menawarkan konsep “jejak” atau “trace” (Leitch, 1983:9). Dengan pengertian, bahwa penanda dan petanda dalam sebuah Bahasa atau tanda mempunyai hubungan yang arbitrer, yakni tidak ada alasan sebuah tanda atau Bahasa menunjuk pada suatu makna tertentu. Oleh karena itu, dekonstruksi menolak metafisika kehadiran. Misalnya, sebuah tanda “tangan” hanya memujuk pada makna “tangan” itu sendiri, tidak ada kehadiran dalam segala kepenuhan dari arti kata itu.

Membaca secara dekonstruksi berarti menemukan dan memunculkan kontradiksi yang secara bersamaan membalikkan dan menyingkirkan system evaluasi secara umum (masterful), yang asal-asalan (arbitrary) dan yang berpihak (KM Newton, 1991:112). Di lain pihak, cara baca Derrida terhadap teks-teks diartikan antara lain dengan jalan membongkar system-sistem perlawanan-perlawanan utama yang tersembunyi di dalamnya (Sugiharto, 1996:45). Penjabarannya, yang dilacak pertama-tama bukan penataan yang sadar (pengorganisasian rasional agar premis-premis, argument, dan kesimpulan saling terjalin rapi), melainkan tatanan teks yang tidak disadari, yang merupakan asumsi-asumsi tersembunyi di balik hal-hal yang tersurat.

Derrida berusaha menampilkan tekstualitas latin di balik teks-teks. Hal itu merujuk pendapat Derrida, bahwa di balik teks (filosofis) yang terdapat bukanlah kekosongan melainkan sebuah teks suatu jaringan keragaman kekuatan-kekuatan yang pesat dan referensinya tak jelas (Derrida, 1982:230). Adapun yang bisa ditangkap atau dikenali dari teks adalah jejak atau bekas (trace) dari proses difference teks-teks sebelumnya.

Ide penting Derrida yang sangat berpengaruh yaitu radikalisi konsep difference. Konsep difference tidak hanya menentukan makna, tetapi juga realitas atau teks. Difference berarti to differ (membedakan) dan to defer (menunda), sehingga pemaknaan suatu realitas atau teks berlangsung dalam proses dengan “membedakan” sekaligus “menunda” makna yang diperolehnya (Norris, 1991:25).

Secara skematik, rekonstruksi strategi dekonstruksi Derrida dapat dirumuskan dalam tiga langkah. Pertama, mengidenifikasi hierarki oposisi dalam teks, seperti biasanya, hingga tampak peristilahan mana yang diistimewakan secara sistematis. Kedua, oposisi-oposisi itu dibalik, misalnya dengan menunjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang berlawanan itu, atau dengan mengusulkan privilese (hak istimewa) secara terbalik. Ketiga, memperkenalkan sebuah istilah atau gagasan baru yang bisa dimasukkan ke dalam oposisi lama (Sugiharto, 1996:46).



Dekonstruksi juga merupakan penolakan terhadap logosentrisme. Derrida mengartikannya sebagai “keinginan akan suatu pusat” (Selden, 1991:88-89). Ia memusatkan perhatiannya pada usaha yang terus menerus untuk menghancurkan dan meniadakan pemusatan (*decentering*).

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan, dekonstruksi berusaha memperlihatkan ketidakutuhan atau kegagalan tiap upaya dari teks itu untuk menutup diri. Dekonstruksi juga mau menumbangkan hierarki konseptual yang menstrukturkan sebuah teks dan menghidupkan kekuatan-kekuatan yang tersembunyi yang telah membangun sebuah teks, sehingga sebuah teks tidak lagi merupakan tatanan makna yang utuh. Dekonstruksi di sini bukan untuk menihilkan teks-teks lain, melainkan merupakan rekonstruksi konsep untuk memperoleh jalan keluar dari kebuntuan atau kestatisan sebuah konstruksi atau sistem.

Dalam konteks karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir, pengarang berperan melapangkan usaha dalam pembongkaran teks-teks lain dengan pemikiran dan ide yang lebih aktual dan sesuai dengan tuntutan nilai-nilai universal. Jadi, posisi pengarang tidak hanya menafsirkan teks-teks sebelumnya untuk menemukan makna. Akan tetapi, pengarang di sini mendekonstruksikan teks-teks lain untuk menciptakan “makna” dan “makna” inilah yang akan digali dalam peneliti.

Wacana dekonstruksi dalam penelitian ini tidak mengacu pada konsepsi dialektika Hegel, karena posisi Antara wacana dan dekonstruksi adalah sama, tidak ada posisi tesis maupun antithesis. Masing-masing bisa sebagai tesis, sekaligus antitesisnya. Jadi, posisi wacana dan dekonstruksi, bukanlah berdiri sendiri-sendiri melainkan sebagai sebuah konsepsi yang utuh, seperti juga wacana-wacana lainnya. Bisa jadi dalam wacana terdapat roh dekonstruksi, dan dalam dekonstruksi terkandung wacananya sendiri.

Terlepas dari adanya dua akar teori dalam penelitian ini, memandang wacana dekonstruksi sebagai sebuah kesatuan idea adalah sebuah kebutuhan. Pasalnya, sebagai cara baca di kalangan post-strukturalis, masing-masing menempati wilayah yang sama, Perlu diketahui, akar keduanya bermula dari bahasa (Sugiharto, 1996:80-81). Dengan kata lain, antara Foucault dan Derrida bermain dalam tataran bangunan bahasa, seperti paradigm para post-strukturalis lain. Foucault pada wilayah arkeologi pengetahuan dengan merujuk pada data-data sejarah, dengan mengandaikan sejarah sebagai metode pemikiran. Dalam lapangan diskursus atau wacana Foucault juga bermain melewati semiotika, bermain diantara teks dan konteks. Di sisi lain juga memandang bahwa dalam konteks terhadap teks-teks lain (Hardiman, 1994:8-9). Hal yang sama juga digagas Derrida, dengan meradikalkan sistem bahasa, ia meletakkan dasar pemikirannya. Ia juga bermain dalam “waktu” dan “sejarah” dan mengandaikan sebuah teks adalah jejak dari teks-teks sebelumnya (Hardiman, 1994:8-9) Jadi, antara Foucault dan Derrida bermain dalam tanda/ bahasa, waktu dan intertekstualitas.

Selain itu, dapat pula dinyatakan bahwa titik singgung di Antara keduanya terletak pada tataran intertekstualitas. Derrida dengan intertekstualitas dalam *difference*, sedangkan Foucault terletak di antara intertekstualitas dan *genealogy* (Hardiman, 1994:8-9; Fox, 1995:1-2). Sebagaimana telah dijelaskan di atas, genealogi Foucault dimengerti tidak hanya mencari asal-muasal dari wacana, fakta, atau peristiwa tertentu, melainkan relasi kekuasaan di baliknya, yaitu hubungan Antara struktur kekuasaan dan pengetahuan. Jika mengacu pada strategi pelacakan data, hal ini biasa juga disebut sebagai arkeologi pengetahuan (Piliang, 1999:60; Hardiman, 1994:10-11). Intertekstualitas sendiri merupakan gagasan dari post-strukturalis lain, yaitu Julia Kristeva. Menurutnya, dalam sebuah teks atau karya seni, tidak sesederhana relasi Antara bentuk dan makna atau Antara penanda dan petanda, seperti dalam semiotika konvensional, tetapi melihat pentingnya ruang dan waktu dalam analisis teks. Bagi Kristeva, sebuah teks adalah mozaik dari teks-teks lain. Intertekstualitas Kristeva diilhami oleh konsep dialogisnya Bakhtin (Noth, 1990:323). Sementara itu, dalam wilayah yang sama, Derrida mendefinisikan *difference* sebagai sebuah struktur dan gerakan yang tak dapat lagi dibayangkan berdasarkan oposisi ada/tiada. *Difference* adalah permainan secara sistematis perbedaan-perbedaan, jejak-jejak dari perbedaan, penjarakan (*spacing*) yang dengan cara tersebut unsur-unsur dikaitkan satu sama lain (Noth, 1990:323).

Adapun yang diacu dalam penelitian ini adalah wacan dekonstruksi yang merupakan salah satu bentuk diskursus posmodernisme. Diskursus dalam hal ini



jarang yang bersifat monolitik dan tunggal. Dalam diskursus posmodernisme Antara subjek dan wacana saling bergantung (Piliang, 1999:55). Jadi, yang diacu dalam wacana dekonstruksi adalah menitikberatkan pada diskursus pinggiran (periphery) daripada 'pusat' kekuasaan. Dengan mengasumsikan adanya konsep 'jejak' dan pembedaan, yakni hubungan teks dengan konteks yang mengacu pada intertekstualitas dengan mengaburkan oposisi binemya atau membongkar hegemoni yang terjadi dalam bangunan wacana tersebut.

Realitas memiliki wacana dan pembahasan sendiri-sendiri yang tidak bisa dirumuskan dalam dua kutub yang saling berseberangan atau saling beroposisi. Wacana dekonstruksi bermain dalam wilayah keberagaman itu dan dalam kajian antardisipliner. Pasalnya, dalam bangunan realitas yang telah menjadi hiper-realitas, posisi mapan dan pinggiran telah meluruh, dan masing-masing mempunyai kebenaran dan wilayah sendiri-sendiri. Hal itu dengan acuan bahwa postmodern merupakan 'sikap' terhadap kegagalan proyek pencerahan dari modernitas, dengan mengandaikan adanya tafsir tunggal dan makna absolut (Darma, 2000).

Buktinya, Foucault (1997:303-31) dengan antroposentrisme melakukan pembahasan tentang subjek dan objek marginal dari konsepsi kebudayaan besar atau grand narrative dari modern (Barat), tentang sejarah kegilaan, hubungan seks dan kekuasaan dalam sejarah, sejarah hubungan kuasa-tubuh, dan lain-lain. Sementara itu, kajian Derrida (2000: xxiii-xxxi) lebih pada tataran metafisika

dengan membongkar metafisika Barat modem. Strateginya, dengan cara merumuskan paradig metafisika Barat, dengan menganndaikan ada sesuatu yang lain, seperti 'hantu', ingatan, dan konsepsi yang ngeungkung alam pikiran Barat dalam bentuk ideology dan ketakutan-ketakutan .

Dalam penelitian ini, wacana dekonstruksi terfokus pada tiga titik tolak, yaitu wayang, gender, dan sejarah. Pasaunya, dalam wacana-wacana tersebut disinyalir adanya pembongkaran, peniadaan pusat, penggaburan oposisi biner, intertekstualitas, dan adanya maksud tersembunyi dari teks. Kiranya wacana dekonstruksi tidak hanya berlaku pada pembongkaran gagasan besar saja, tetapi memjuk seberapa jauh tawaran dan gagasan pemikiran lain yang tersebunyi.

Sebagai strategi dengan mengandaikan tidak adanya konsepsi yang utuh, wacana dekonstruksi merupakan kajiain yang melewati struktur-semiotika dan hermeneutika, kecuali pada hermeneutika Gadamer dengan mengeliminir prasangka Antara subjek dan objek (Hardiman, 1994: 6-7). Selain itu, dengan wacana dekonstruksi dalam penelitian ini, pembahasan semakin terarah, tidak hanya mengacu pada bahasa retorik saja, tetapi pada substansi. Yakni, tentang tawaran isi, tawaran estetika anto sosial (Harland, 1987), tanda-tanda yang ada tidak memjuk pada konsvensi yang mapan dan konstan, dan berusaha menguraikan penyimpangan-penyimpangan yang ada sebagai sebuah bagian lain dai teks. Dengan paradig dasar, bahwa sebuah teks adalah rajutan dari teks-teks lain, dan tidak utuh (Hardiman, 1994:10).

## 2.4. Landasan Konseptual

Fokus utama penelitian ini menyangkut tentang beberapa teks-teks sastra karya perempuan pengarang yang mewacanakan tubuh. Berikut ini, dipaparkan beberapa konsep terkait, untuk menyamakan persepsi tentang hal-hal tersebut.

### 2.4.1 Relasi Kuasa Tubuh

Tubuh menurut Nietzsche (dalam Foucault, 1977:153) tak dapat disangkal merupakan bagian dari diri manusia yang paling merepresentasikan penanaman kekerasan tersebut. Tubuh memanifestasikan stigmata pengalaman manusia masa lalu. Merupakan hal yang ilusif apabila identitas dikokohkan atau disolidifikasikan melalui tubuh, sebab tubuh adalah hal yang relative. Tubuh dalam persilangan dan persimpangan kekerasan-kekerasan itu menurut Nietzsche ralitif karena tubuh tak dapat melepaskan diri untuk menyediakan dirinya dibentuk, dicetak, dikonstruksikan berbagai rezim yang ada. Tubuh misalnya, dibentuk oleh berbagai mekanisme kerja, diracuni oleh bermacam aturan-aturan nutrisi dan etika.

Foucault mengambil alih dan mempertajam gagasan Nietzsche mengenai ini, yaitu mengenai adanya badan yang lunak atau badan yang mudah ditundukannya (*malleability of body*) untuk membangun analisis kekuasaannya. Dalam pembacaannya, Foucault melihat apa yang diberikan Nietzsche tak sekedar pengertian mengenai tubuh yang dapat dikonstruksikan dengan berbagai cara atau nafsu yang dapat diubah-ubah sesuai dengan rezim dan kebudayaan yang ada.



Tapi lebih dari itu, Nietzsche mengindikasikan pengertian tentang adanya persoalan teknik-teknik yang digunakan rezim untuk memodifikasi secara total setiap aspek dari tubuh. Analisis mengenai teknik atau prosedur-prosedur pemodifikasian tubuh ini selanjutnya yang berusaha dicapai Foucault.

Bertolak dari pemahaman akan *Entstehung Foucault* dalam fase genealoginya tersebut memahi realitas sosial tak ubahnya sebagai sebuah medan pertempuran (*la fiels of battle*). Menurut Foucault pada konteks Eropa modern, realitas sosial terkonstruksi dari suatu lapangan-lapangan perselisihan, tempat terjadinya saling crossing atau fabrikasi antara pengetahuan, kekuasaan, dan tubuh (individu). Dalam lapangan perselisihan ini muncul dominasi-dominasi. Dominasi yang terjadi dalam lapangan perselisihan ini mengemuka dalam suatu relasi disposisi, maneuver-maneuver, taktik-taktik yang mengakibatkan tubuh pada berbagai pluralitas jaringan lokasi terperangkap dalam suatu hubungan-hubungan procedural yang cermat dan teliti yang penuh dengan pemaksaan hak-hak dan kewajiban-kewajiban.

Tubuh merupakan lokus yang paling esensial, untuk mengamati penyebaran dan beroperasinya relasi-relasi kekuasaan dalam masyarakat Barat modern. Tubuh merupakan tempat di mana praktek-praktek sosial yang paling lokal dan mikro mempertautkan dirinya dengan sirkulasi kekuasaan impersonal dalam skala besar. Oleh karena itu, dengan tegas Foucault menolak pandangan naturalistik yang

menyatakan bahwa tubuh mempunyai struktur dan kebutuhan yang telah past! – fixed, atau tetap, tak berubah.

Dalam konteks meningkatkan potensi tubuh yang dikatakan Nietzsche hina, Foucault menawarkan sebuah politik tubuh (*body politic*), yang dibangun di dalam sebuah wacana tubuh (*discourse on body*), dalam rangka menciptakan sebuah relasi tubuh yang demokratis dan produktif. Menurut Foucault (1980:56) terdapat saling keterkaitan antara teknologi, pengetahuan, kekuasaan, dan tubuh sebagai sebuah kesatuan wacana. Dalam hal ini, peningkatan status sosial tubuh, harus dilakukan melalui perubahan dalam wacana tubuh, teknologi, dan kekuasaan di baliknya. Penguasaan dan kesadaran tubuh seseorang dapat diperoleh hanya dengan melalui efek investasi kekuasaan di dalam tubuh, melalui apa yang disebut dengan teknologisasi tubuh, yang tidak dikendalikan oleh otoritas tertentu. Kekuasaan tubuh hanya mungkin tumbuh bila berlangsung teknologisasi tubuh oleh otoritas tubuh itu (kekuasaan dari dalam tubuh), yang dapat digunakan untuk melawan kekuasaan (negara, agama keluarga) atas tubuh.

Yang dimaksud relasi kuasa tubuh dalam penelitian ini adalah representasi dari perempuan pengarang dalam menghadirkan realitas yang diwujudkan melalui relasi-relasi penandaan yang memanfaatkan wacana tubuh.

Menurut Foucault (1976:124-125) ada lima cara bagaimana kekuasaan beroperasi. Pertama, kekuasaan tidak diperoleh, diambil atau dibagikan, kekuasaan berjalan

dari berbagai titik, dalam permainan hubungan yang tidak setara dan selalu bergerak. Kedua, kekuasaan itu cair karena dimana ada perbedaan, terbuka relasi kekuasaan. Relasi kekuasaan adalah imanen, artinya hubungan kekuasaan adalah efek langsung dari pembagian, perbedaan, ketidaksetaraan, dan ketidakseimbangan. Ketiga, relasi kekuasaan tidak berada dalam posisi suprastruktur. Kekuasaan datang dari bawah, artinya tidak ada oposisi biner antara yang didominasi dan yang dominan. Relasi kekuasaan itu banyak dan terbentuk serta bermain di dalam aparat produksi seperti di keluarga, kelompok, institusi, keseluruhan tubuh social. Keempat, relasi kekuasaan itu intensional. Tidak ada kekuasaan tanpa ada serangkaian sasaran. Rasionalitas kekuasaan adalah taktik yang tersurat pada tingkat-tingkat terbatas. Foucault menempatkan wacana tentang seks bukan dalam kerangka kekuasaan tunggal dan sentral yang menindas atau sistem hukum kedaulatan, tetapi dalam relasi-relasi kekuasaan yang sekaligus banyak dan selalu bergerak. Kelima, dimana ada afirmasi kekuasaan, di situ ada resistensi. Resistensi bukan berasal dari posisi di luar relasi kekuasaan. Perlawanan menjadi bagian dari kekuasaan itu sendiri. Kekuasaan melahirkan anti kekuasaan. Dimana ada afirmasi kekuasaan selalu ada perlawanan, bukan berarti kekuatan dari luar atau yang berlawanan, tetapi karena adanya kekuasaan itu sendiri. Orang sengaja mencoret-coretkan graffiti pada tembok yang justru bertuliskan: "Dilarang corat-coret tembok ini". Larangan itu menjadi manifestasi dari kekuasaan, maka ada perlawanan. Ada pluralitas bentuk perlawanan. Seperti kekuasaan tidak berasal dari satu sumber, demikian juga perlawanan tidak berasal dari satu tempat.



#### 2.4.2 Lintasan Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir

Dalam rentang sejarah sastra Indonesia, dunia kesusasteraan selalu didominasi pengarang laki-laki. Meski sejak kemerdekaan mulai banyak bermunculan penulis-penulis perempuan, kedudukan dan karya-karya mereka masih tenggelam di bawah bayang-bayang pengarang laki-laki. Atau bisa jadi ‘ketidakhadiran’ pengarang perempuan tersebut tanpa sengaja telah ditenggelamkan oleh para kritikus sastra yang notabene juga kaum laki-laki. Kecurigaan semacam inilah yang juga ditengarai oleh para kritikus sastra feminis atas ketidakseimbangan antara pengarang laki-laki dan pengarang perempuan, ketidakseimbangan pembicaraan antara karya-karya pengarang laki-laki dengan pengarang perempuan dalam dunia sastra di berbagai negara termasuk dalam sastra Indonesia (Djajaneegara, 2000:12).

Jika diperhatikan dunia kepengarangan, sebenarnya pengarang perempuan telah ada sejak dulu. Novel modern yang pertama di dunia, *Genji Monogatari*, yang ditulis tahun 1000 di Jepang merupakan karya seorang wanita, Murasaki Shikibu yang hidup pada 975-1015 (Shikibu, 1992:xxii). Karya sastra Bugis *La Galigo* yang berbentuk puisi (terpanjang di dunia, tebalnya 7000 halaman, lebih tebal daripada *Iliad* dan *Odysea* atau *Mahabharata* dan *Ramayana*) ditulis pada abad ke-19 di bawah pengayom seni Sita Aisyah We Tenriolle (Rampan, 1984:13).

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, sebenarnya perempuan pengarang (pengarang perempuan yang mengemukakan masalah/ isu ke-perempuan-an)

dalam khasanah kesusastraan Indonesia telah hadir sejak dahulu. Kartini (1879-1904) merupakan salah satu tokoh perempuan pengarang yang seringkali diabaikan atau bahkan tidak diakui bahwa ia seorang pengarang, ia justru lebih dikenal sebagai seorang pejuang emansipasi. Entah faktor apa yang menjadikan Kartini tidak diakui sebagai penulis atau pengarang Indonesia (bukan sekadar Jawa) dalam sejarah sastra Indonesia.

Kartini adalah perempuan pengarang yang handal, yang menulis dengan bahasa Belanda yang sangat fasih dan tertata. Faktor tulisan-tulisannya yang selain berbentuk surat juga bahasa yang dipakai dalam Bahasa Belanda yang memungkinkan Kartini tidak dimasukkan dalam jajaran sejarah perempuan pengarang Indonesia.

Dalam khazanah kesusastraan Indonesia, perempuan pengarang sudah terlibat dalam sastra Indonesia sejak era 1920-an, saat hadirnya karya-karya perempuan Tionghoa Peranakan dalam Sastra Cina peranakan. Kemudian beberapa nama yang dijumpai pada masa sebelum perang, seperti Selasih, Hamidah, Adlin Affandi, dan Sa'adah Alim. Kuantitas perempuan pengarang semakin meningkat setelah perang kemerdekaan usai dengan munculnya S.Rukiah, Nursjamsu, Walujati, Ida Nasution, Maria Amin, Suwarsih Djojopuspito, N.H.Dini, Titi Said, S.Tjahjaningsih, Sugiarti Siswadi, Emisiwati Hutomo, Titis Basino, dan Enny Sumargo (Prihatmi, 1986:9).

‘Masa Wanita’<sup>18</sup> dalam sastra Indonesia baru muncul pertengahan decade 1970-an. Pada tahun 1970-an, majalah wanita seperti *Dewi*, *Femina*, *Gadis*, *Kartini*, dan *Sarinah* mengalami pertumbuhan yang cukup signifikan. Majalah-majalah tersebut menyediakan ruang yang cukup besar bagi fiksi. Sejumlah nama perempuan pengarang muncul, seperti Nh. Dini, Marga T, La Rose, Mariane Katoppo, Mira Wijaya, Yatti Maryati Wihaija, Maria A. Saijono, Noema Sidharta, Aryanti, Ike Supomo, Titik Vifa, Mira W, Titie Said, dan Susilowati Edison, yang menjadi fenomena mengejutkan dalam dunia sastra Indonesia, karena sebelumnya tidak pernah terjadi booming perempuan seperti itu (Sumardjo, 1982:57). Selain melalui majalah-majalah wanita, karya-karya perempuan pengarang juga hadir melalui surat kabar, seperti *Kompas* dan *Surabaya Post*. Fenomena ini sempat membuat Sastra Koran menjadi booming.

Pada dekade tahun 80-90 an, muncul sederet nama seperti Abidah El Khalieqy, Dorothea Rossa Herliani, Ratna Indraswari Ibrahim, Oka Rusmini, Helvy Tiana Rosa, dan Syrikrit Syah. Karya-karya mereka sebetulnya cukup bernilai sastra, namun gaung karya-karya mereka, saat itu, tidak cukup fenomenal, hanya dikenal oleh para pecinta sastra, sampai kemudian muncul *Saman* karya Ayu Utami.

Setelah hadirnya Ayu Utami dengan *Saman* (1998) dan *Larung* (2001), maka bermunculan sederetan nama perempuan pengarang yang mengusung semangat yang sama dalam karyanya. Beberapa perempuan pengarang tersebut

---

<sup>18</sup> Istilah ini dikemukakan Jacob Sumaijo dalam artikelnya ‘Rumah Yang Damai: Wanita dalam Sastra Indonesia’ yang dimuat di *Prisma*, 7 Juli 1981.



diantaranya, Dewi Lestari, Fira Basuki, Herlinatiens, Nova Riyanti Yusuf, Djenar Maesa Ayu, Dinar Rahayu, Clara Ng, Nukila Amal, Ani Sekamingsih, Abidah El Khalieqy dan masih banyak sederetan nama perempuan pengarang yang menghasilkan karya dengan wacana serupa, menuliskan tubuh.

#### **2.4.3 Historiografi Sastra Indonesia dalam Pandangan Kajian Gender**

Arimbi (2011:5-6) menyebutkan secara historiografis telah banyak karya sastra Indonesia yang menentang persoalan gender. Mulai dari Cerita Nyai Dasima oleh G. Francis (1896) serta cerita nyai-nyai yang lain, menunjukkan bahwa persoalan gender sudah lama hadir dalam khasanah sastra Indonesia. Dengan member judul cerita lewat nama-nama tokoh perempuan hal ini menunjukkan bahwa para pengarang ini memberikan ruang yang menarasikan perempuan sekaligus mengangkat isu-isu perempuan. Melalui cerita-cerita yang menentang tokoh nyai bisa dilihat bagaimana persoalan gender dimunculkan pada saat itu, misalnya bagaimana seorang nyai dikonstruksikan sebagai representasi perempuan.

Angkatan Balai Pustaka juga tidak kalah dengan angkatan sebelumnya dalam melihat persoalan gender yang ada. *Siti Noerbaja* karya Marah Roesli (1922) misalnya, mengangkat persoalan kawin paksa sarat dengan representasi patriarki, paternalism, feodalisme, dan kolonialisme. *Layar Terkembang* karya Sutan takdir Alisjahbana (1936) yang tergolong karya Angkatan Pujangga Baru menunjukkan cerita klasik cinta segitiga antara dua bersaudari Maria dan Tuti

serta Yusuf. Cerita ini mengedepankan beberapa perjuangan hak-hak perempuan serta tokoh yang sadar akan pentingnya kesetaraan gender. Dalam pandangan STAS, Tuti adalah seorang feminis, tetapi bukan feminis radikal yang menginginkan kemandirian radikal dari laki-laki tetapi seorang feminis yang mempejuangkan hak-hak perempuan dan kesetaraan gender dalam koridor feminitas yang tetap membutuhkan bantuan laki-laki (Arimbi, 2011:8).

Tahun 70an dan awal 80-an memunculkan beberapa karya perempuan pengarang yang dalam bahasa A Teeuw adalah lady authors (1983). Hal ini sejalan dengan boomiungnya majalah perempuan seperti Dewi, Kartini, dan Femina. Arimbi (2011:9) menyebutkan munculnya majalah-majalah seperti ini memberikan ruang bagi perempuan untuk menyuarakan pemikiran mereka, walaupun banyak dikritisi bahwa majalah-majalah tersebut justru mengukuhkan peran gender tradisional, yaitu perempuan yang cantik, manja, konsumtif.

Penulis novel (populer) pada jaman tersebut juga menunjukkan gejala yang sama. Menurut Toety Herati, berbeda dengan para pendahulunya, penulis jaman ini melukiskan cerita perempuan dari perspektif penulis perempuan dengan gaya ringan, santai, dan pop. Sebagian besar novel-novel tersebut bercerita tentang pengalaman kehidupan cinta dan hubungan perempuan-laki-laki dengan mengabaikan isu-isu sosial-politik yang harus dihadapi perempuan dalam mempertahankan keberadaan mereka. Para penulis perempuan memang menuliskan visi perempuan diri dari kacamata perempuan sendiri, tetapi

sayangnya hanya dari ranah yang sangat terbatas, yaitu kehidupan cinta dan romantika kaum perempuan, terutama perempuan kota. Model seperti ini ternyata berulang kembali dengan maraknya chick lit atau novel populer perempuan yang juga ditulis dengan gaya yang sama (Arimbi, 2011:9).

Munculnya Angkatan 2000 ternyata membawa kompleksitas yang luar biasa dalam mengetengahkan isu-isu gender yang ada di Indonesia. Munculnya istilah Sastra Wangi, Sastra Islam, Chicklit, Teen Lit, dan sastra-sastra lain yang melengkapi kompleksitas yang ada dalam dunia Sastra Indonesia. Seperti telah disebutkan sebelumnya, kritik sastra feminis tidak monolitik tetapi bervariasi, tergantung pada konteksnya. Isu gender yang diangkat dalam perspektif ini bisa bermacam-macam, seperti itulah kompleksitas yang muncul dalam kesusastraan Indonesia belakangan ini. Di tangan penulis ini, citra perempuan telah banyak mengalami pembaharuan dari citra yang sebelumnya yaitu perempuan yang secara ideologis digambarkan sebagai sosok yang tunduk dan korban dominasi patriarki. Citra-citra kontemporer perempuan tak dapat disangkal lagi adalah perempuan yang memegang dunia dan nasib mereka sendiri, tidak lagi sebagai individu yang diam dan gampang diatur oleh laki-laki dan eksistensinya hanya untuk kesenangan laki-laki (Arimbi, 2011:9).

Yang dimaksud perempuan pengarang Indonesia kontemporer dalam hal ini pengarang Indonesia yang berjenis kelamin perempuan dan menuliskan tentang wacana perempuan (perempuan pengarang yang menganut *écriture féminine*).



Kontemporer di sini di batasi mulai dari lahirnya Saman sampai tahun 2010 (yang diwakili beberapa karya yang dijadikan objek penelitian ini). Sengaja dipilih karya yang ditulis oleh pengarang “perempuan “, bukan untuk mengkotakkan/ mendikotomi antara karya laki-laki pengarang dan perempuan pengarang, tetapi untuk memotret, mengabadikan fenomena yang menyerupai semacam gerakan perempuan pengarang dalam menuliskan tubuh, semacam gerakan Helene Cixous, yang sampai mempengaruhi geliat pasar perbukuan dan penerbitan di Indonesia.

## **BAB 3**

### **TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN**

#### **3.1 Tujuan Penelitian**

Tujuan penelitian ini adalah mengungkap relasi kuasa tubuh dalam teks-teks novel para perempuan pengarang urban di Indonesia, mengungkap keterkaitan teks dengan teks lain dan fenomena sosial yang melatarbelakangi hadirnya teks tersebut, sekaligus mempertegas eksistensi kehadiran karya-karya tersebut sebagai aspirasi perempuan. Secara umum penelitian ini dapat menambah khasanah dan/atau wacana pemahaman dan penjelasan tentang pemanfaatan teori wacana Foucault, postfeminisme, dan dekonstruksi dalam karya sastra.

#### **3.2 Manfaat Penelitian**

Keutamaan penelitian ini terletak pada temanya yakni tentang “kuasa tubuh” - yang menurut pandangan awal peneliti-sangat terkait dengan permasalahan kehadiran karya sastra belakangan ini yang seringkali membicarakan masalah “kuasa tubuh perempuan” secara lebih terbuka. Akhir-akhir ini karya-karya pengarang wanita yang cenderung membicarakan masalah kuasa tubuh sebagai wacana alternatif. Hal ini penting dan menarik untuk dibicarakan mengingat, dalam sejarah kesusastraan Indonesia, karya-karya yang merepresentasikan kuasa tubuh yang dihasilkan oleh laki-laki pengarang dan perempuan pengarang. Namun, representasi relasi kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang akhir-akhir ini menunjukkan adanya dialektika antara sastra populer dan sastra

serius, sehingga pembaca harus mengabaikan dan tidak lagi mempermasalahkan batasan tersebut. Keutamaan lainnya, fenomena ini seolah-olah hendak menciptakan genre sastra baru dalam periode 2000, sastra seksis perempuan atau seringkali disebut SEXTS.

Barangkali, tidak berlebihan jika penelitian ini mencoba mengajak masyarakat pembaca untuk tidak berpretensi buruk dulu dalam setiap karya yang mewacanakan kuasa tubuh dengan seakan-akan merayakan tubuh perempuan. Hal ini disebabkan representasi kuasa tubuh dalam karya sastra dapat menjerumuskan pengarang dan pembaca dalam jebakan politik tubuh (*body politics*) yang meliputi ekonomi politik tubuh, ekonomi politik tanda, dan ekonomi politik hasrat.



## BAB 4

### METODE PENELITIAN

Penelitian ini memanfaatkan pendekatan kualitatif interpretatif<sup>19</sup> (Newman, 2000) dengan memanfaatkan metode content analysis dengan beberapa pertimbangan berikut. *Pertama*, objek penelitian yang dikaji menyangkut fenomena sosial yang dipahami melalui wacana tubuh yang dihadirkan para perempuan pengarang melalui tanda-tanda simbolik dalam teks sehingga terbangun suatu entitas yang merupakan hasil perwujudan kreativitas mereka sebagai subjek sosial yang berbeda. *Kedua*, tujuan yang ingin dicapai adalah mengkonstruksi politik kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer untuk membuka cakrawala harapan baru tentang karya sastra sebagai salah satu bentuk kreativitas para pengarang.

#### 4.1 Paradigms dan Metode Analisis

Menurut Thomas Kuhn (2008:10; Neuman 2000:65, 515) paradigma merupakan kerangka umum bagi teori sosial dan penelitian empiris, yang meliputi asumsi-asumsi dasar, pertanyaan-pertanyaan yang perlu dijawab, model praktek dan teori

---

<sup>19</sup>data kualitatif adalah data yang disajikan dalam bentuk kata-kata. Dibandingkan data kuantitatif, data kualitatif biasanya dianggap lebih berharga dan lebih vital, karena lebih mendalam. Tindakan sosial hanya dapat dipahami dengan menginterpretasikan makna dan motif dilakukannya tindakan tersebut, Lihat Newman, 2000.

penelitian yang baik, serta metode untuk menemukan jawaban dari pertanyaan-pertanyaan.

Paradigma yang dipakai dalam penelitian ini adalah ilmu sosial berfaham interpretatif yaitu ilmu yang memandang ilmu sosial sebagai analisis sistematis terhadap *socially meaningful action* melalui pengamatan langsung dan terperinci terhadap pelaku sosial dalam setting kehidupan sehari-hari yang wajar atau alamiah, agar mampu memahami dan menafsirkan bagaimana para pelaku sosial yang bersangkutan menciptakan dan memelihara dunia sosial mereka (Salim, 2001:42). Ilmu sosial berfaham interpretatif berhubungan dengan hermeneutika. Hermeneutika sering ditemukan pada ilmu sastra (filsafat, sejarah seni, studi religi, kritik sastra, dan linguistik). Ia menekankan pada pembacaan terperinci atau pengujian teks, yang bisa mengacu pada percakapan, kata-kata tertulis, atau gambar-gambar. Seorang peneliti melakukan “pembacaan” untuk menemukan makna yang melekat di dalam teks (Neuman, 2000:71).

Untuk lebih memudahkan jalannya penelitian yang memanfaatkan teori wacana (*discourse*) berperspektif Foucault ini, Ritzer (2003:69) menyebutkan bahwa Foucault menggambarkan lima proses untuk menganalisis ranah peristiwa diskursif. Pertama, memahami pernyataan menurut kejadian yang sangat khas. Pernyataan yang harus dipahami dan diidentifikasi dalam disertasi ini mengacu pada pernyataan mengenai “tubuh”; Kedua, menentukan kondisi keberadaannya. Hal ini terkait dengan kondisi kepenulisan perempuan pengarang di Indonesia

pasca Orde Baru; Ketiga, menentukan sekurang-kurang limitnya. Dalam penelitian ini ditentukan sembilan karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer sebagai sumber korpus data; Keempat, membuat korelasinya dengan pernyataan yang lain yang mungkin terkait dengannya. Sehubungan dengan hal ini, dalam penelitian ini dilakukan pendekatan intertekstualitas dengan memanfaatkan bantuan sumber ilmu lain yang terkait dengan teks; Kelima, menunjukkan apa bentuk lain pernyataan yang ia keluarkan. Dalam disertasi ini akan dirumuskan beberapa wacana yang diusung oleh masing masing karya sebagai tubuh individual menjadi sebuah diskursus yang mewakili rangkaian karya dan konteksnya sebagai tubuh sosial.

Dalam penelitian interpretatif ini, peneliti memanfaatkan karya sastra (9 karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer) sebagai objek penelitian, dengan memanfaatkan metode pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik* yang ditawarkan oleh Riffaterre (1978). Selain melakukan pembacaan dan penafsiran pada teks, peneliti juga melakukan wawancara (*in depth interview*) pada para perempuan pengarang, khususnya untuk menggali proses kreatif penulisan mereka dalam mencipta karya tersebut.

Penelitian ini menggunakan metode wacana (*discourse methods*). Metode analisis wacana pada prinsipnya menitikberatkan pada objektivitas dan realitas, melakukan klasifikasi pada teks agar dapat mengidentifikasi unsur-unsur di dalam teks secara substansial dengan menggunakan data dan teori yang ada.



#### 4.2 Objek dan Fokus Penelitian

Perspektif feminis dalam kajian teks memperlihatkan bahwa anjuran tentang peran gender perempuan dan laki-laki terdapat dalam berbagai artefak budaya yang kita baca sebagai teks<sup>20</sup>. Objek studi dalam kajian teks berupa Sembilan karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir.

Teks melalui elemen-elemennya menawarkan kepada pembaca apa artinya menjadi laki-laki dan menjadi perempuan (Woolf, 1990:105). Pembacaan menuju tafsir adalah sebuah fenomena modern. Kita berhadapan dengan perkembangan perangkat penafsiran yang makin beragam dan diakses oleh para pembaca-penulis Indonesia. Oleh karena itu, kajian terhadap tiap teks akan menghasilkan kemungkinan tafsiran lain yang memperkuat atau menyanggah kajian sebelumnya, baik karena perangkat yang digunakan dalam pembacaan atau konteks zaman saat pembacaan berlangsung. Dalam melakukan studi, proses pembacaan yang berlangsung menempatkan “gender” sebagai fokus analisis, baik yang disuguhkan oleh teks, sesuatu yang membentuk pengalaman (membaca dan menulis), pengarangnya, maupun sebagai pengaruh yang signifikan dalam kehidupan secara umum (Warhol dan Hemdl, 1997:561).

---

<sup>20</sup> Kebanyakan Sosiolog beranggapan bahwa kata-kata hanya sebagai titik lompatan menuju analisa yang sesungguhnya. Ketika suatu teks dianalisa, mereka umumnya ditampilkan sebagai versi “resmi” dari fenomena sosial, kalah dari fenomena sosial pokok yang ditampilkan para sosiolog dalam analisa struktur sosial. Modelnya adalah sebagai berikut, orang-orang mengatakan X, tetapi kita menunjukkan bahwa kasusnya adalah Y. Ada empat pengecualian dalam aturan umum ini, yaitu content analysis (analisis isi), etnografi, semiotika, dan etnometodologi (Lihat, David Silverman, *Interpreting Qualitative Data: Methods For Analysing Talk, Text and Interaction*, London,-Thousand Oaks- New Delhi: Sage Publications, 1993:59-60).

Sebelum analisis tekstual yang lebih dikenal dari banyak karya para saijana Prancis (seperti Helene Cixous, Julia Kristeva, atau Luce Irigaray) berkembang, kajian gender dalam teks berusaha memperlihatkan kaitan antara dunia teks dan dunia di luar teks, yakni produksi, pencipta, dan keadaan masyarakat dimana dan pada saat teks dihasilkan. Sehubungan dengan hal tersebut, penelitian ini akan menitik beratkan pada karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang mengedepankan redefinisi feminisme, seksualitas, dan tekstualitas.

Karya-karya yang menjadi objek studi ini adalah *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami, *Supernova: Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh* serta *Supernova: Akar* karya Dee, *Tujuh Musim Setahun* karya Clara Ng; *Ode Untuk Leopold Von Sacher Masoch* karya Dinar Rahayu; *Mahadewa-Mahadewi* karya Nova Riyanti Yusuf; *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)* dan *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu.

Penelitian ini tentang karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer yang berwacana tubuh perempuan. Konsentrasinya terletak pada penulisan para perempuan pengarang Indonesia kontemporer, terutama mencari bagaimana wacana tubuh yang dihadirkan para perempuan pengarang melalui tanda-tanda simbolik dalam teks berupa politik kuasa tubuh dalam membangun suatu entitas yang merupakan hasil kreativitas mereka sebagai subjek sosial yang berbeda.

Fokus utama penelitian ini adalah mengeksplorasi serta memetakan isu-isu terkait gender yang muncul dalam penulisan perempuan pengarang Indonesia kontemporer; kedua, untuk mencari tahu bagaimana perempuan pengarang menghadirkan hal tersebut menjadi tanda-tanda dalam teks sastra; ketiga mengidentifikasi pernyataan-pernyataan berulang yang membentuk wacana (*discourse*) tentang tubuh dan penubuhan dalam karya-karya para perempuan pengarang Indonesia kontemporer; keempat memaknai relasi kuasa tubuh dalam tekstualitas karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir.

#### **4.3 Teknik Pengumpulan Data**

Penelitian ini membutuhkan beberapa bentuk data. Pertama, data yang berupa sembilan karya sastra terpilih; dikumpulkan melalui metode pendokumentasian dan penyimpanan. Semua data didokumentasi melalui proses pembacaan atas data-data tersebut; Kedua, data mengenai review ataupun hasil-hasil penelitian sebelumnya terkait dengan karya-karya para perempuan Indonesia mutakhir; Ketiga, data yang berupa literatur (termasuk jurnal) yang menunjang tentang wacana tubuh; Keempat, data yang berupa fenomena-fenomena sosial terkait dengan latar belakang terciptanya karya baik dari arsip-arsip terkait maupun wawancara mendalam (*in-depth interview*).

#### **4.4 Teknik Analisis Data**

Hasil pencarian data dan informasi yang telah dikumpulkan melalui metode pendokumentasian dan wawancara mendalam (*in-depth interview*) dilanjutkan ke tingkat analisis. Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini, disesuaikan dengan jenis



atau karakteristik data, yakni mencakup teknik catat, teknik simak, dan teknik interpretasi.

Pembacaan atas karya-karya pengarang perempuan Indonesia kontemporer dilakukan melalui dua tahap pembacaan sastra, yaitu pembacaan *heuristik* dan pembacaan *hermeneutik* atau *retroaktif*. Pembacaan *heuristik* pada dasarnya adalah interpretasi tahap pertama. Pada tahap ini pemahaman pembaca ditujukan pada bahasa yang mempunyai arti referensial. Untuk menangkap arti ini diperlukan kompetensi linguistik pembaca guna memahami adanya *ungrammaticalities* (rintangan yang ditemui dalam pembacaan pertama). Dari pembacaan *heuristik*, pembaca bergerak lebih jauh menuju pembacaan *hermeneutik (retroaktif)*, yaitu pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastra. Pembaca diharapkan dapat menafsirkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini adalah:

1. Menentukan teks yang dipakai sebagai objek penelitian, yaitu teks karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang berwacana kuasa tubuh;
2. Melakukan dua tahap pembacaan sastra, *heuristik* dan *hermeneutik* pada seluruh populasi penelitian;
3. Menganalisis objek penelitian dengan tahap-tahap sebagai berikut.
  - Mengidentifikasi jejak-jejak tubuh individual dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer;

- mengelompokkan berdasarkan issue/ wacana yang ada;
- menyalin keseluruhan tuturan dari teks sebagai semacam penanda;
- mengaitkannya dengan ‘teks-teks’ sejenis dalam rangkaian sastra, maupun dengan konteks (fenomena di luar sastra);
- mengaitkan dengan teks-teks yang saling berlawanan (melakukan oposisi biner) dalam karya tersebut;
- mengidentifikasi latar belakang fenomena sosial yang terjadi saat terciptanya teks;
- menarik acuan teks-teks dekonstruksi tersebut ke luar dan membandingkannya dengan realitas yang ada hubungannya dengan teks-teks dalam karya tersebut dengan tujuan untuk membalik oposisi-oposisi hierarkhis yang memmjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang saling bertentangan;
- mensejajarkan dan membandingkan dengan wacana-wacana atau realitas di luar teks, termasuk hasil wawancara dengan para perempuan pengarang, sebagai upaya intertekstualitas;
- memperhatikan unsur-unsur yang “absen” dan “didiamkan”
- merumuskan dan memaknai konstruksi relasi kuasa tubuh yang dihasilkan
- hasil yang didapatkan tidak sekedar rumusan teoretis, tetapi juga pemikiran di balik *discourse* tersebut yang ditekankan pada pemahaman atas fenomena kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer.

## BAB 5

### HASIL DAN PEMBAHASAN

*(S)he had thought of something, something about body, about the passions which it was unfitting for her as a woman to say. Men, her reason told her, would be shocked....telling the truth about my own experiences as a body, I don not think I solved. I doubt that any woman has solved it yet. The obstacles against her are still immensely powerful-and yet they are very difficult to define<sup>21</sup>*

#### 5.1 Latar Belakang Fenomena Sosial Hadirnya Suara-Suara Perempuan

##### Pengarang Indonesia Mutakhir

Sebagaimana telah dibicarakan di atas, tubuh dalam sastra Indonesia telah menjadi pusat perbincangan sejak sastra cina peranakan. Dalam naskah-naskah lama seperti Serat Centini, Serat Cebolek, dll tubuh juga menjadi salah satu perbincangan khusus.

Tubuh yang dikonstruksikan secara sosial, dengan berbagai cara, oleh berbagai populasi yang berbeda (beberapa teks sastra yang berbeda), atas beragam organ, proses, dan atribut tubuh. Persoalannya adalah bagaimana tubuh dikonstruksikan dan mengapa; selain itu, mengapa konstruksi tersebut menjadi bermacam-macam dan berubah-ubah. Tubuh tidak hanya, "telah ada" secara alamiah, tetapi juga menjadi sebuah kategori sosial dengan maknanya yang berbeda yang dihasilkan dan dikembangkan setiap zaman oleh populasi yang beragam.

---

<sup>21</sup> Dia telah memikirkan sesuatu, sesuatu..., tentang tubuh, tentang hasrat yang tidak pantas baginya sebagai perempuan untuk mengatakannya. Laki-laki, demikian namanya berkata, akan terkejut mengatakan kebenaran tentang pengalaman saya sebagai tubuh, saya kira tidak (dapat) memahaminya. Saya juga meragukan perempuan lain yang dapat menjelaskannya. Hambatan bagi perempuan masih sangat kuat, dan sangat sulit didefinisikan.



Feminisme gelombang ketiga, berlangsung sejak berkembangnya teknologi informasi di era tahun 1980-an, pada puncaknya menimbulkan revolusi teknologi informasi yang berdampak pada munculnya globalisasi. Di Indonesia, revolusi teknologi informasi dan globalisasi, mulai menguat pada era tahun 1990-an. Munculnya akses informasi yang luas dan terbuka, memicu perkembangan pemikiran feminisme di Indonesia semakin kuat, radikal, terbuka, dan kompleks. Isu-isu feminis, yang diangkat dalam novel karya pengarang wanita Indonesia di era gelombang ketiga, semakin berkembang dan berani.

Pada rentang tahun 1980-2005 ditandai dengan beberapa fase perubahan sosial, politik, dan kultural. Perubahan besar, dalam konteks pemikiran feminisme dalam novel karya pengarang wanita Indonesia, mulai tampak novel karya pengarang wanita Indonesia. Perubahan pemikiran feminisme tersebut, juga terkait fenomena reformasi, sebagai puncak krisis dari serangkaian persoalan sosial, ekonomi, dan politik melanda Indonesia sejak Januari 1998. Krisis moneter yang telah berlangsung sejak tahun 1997, ketika jumlah utang luar negeri jangka pendek Indonesia membengkak, akibat perubahan nilai tukar rupiah atas dollar Amerika (Ricklefs, 2005: 649). Hal tersebut, memicu resesi ekonomi besar yang kemudian ditimpali dengan munculnya serangkaian masalah sosial lainnya akibat pengaruh produksi beras yang terganggu karena fenomena alam El Nino yang melanda Indonesia. Selanjutnya berbagai kerusuhan terus terjadi di Indonesia sepanjang akhir tahun 1998 hingga dimulainya masa pemilu pada bulan Mei 1999.

Iklim baru demokratisasi dan keterbukaan ruang sosial, politik, dan kebudayaan menjadi aspek penanda penting akhir dekade tahun 1990-an dan

hingga dekade 2000-an. Perubahan besar, yang dikenal dengan istilah reformasi tersebut, sangat berpengaruh terhadap munculnya keberanian pada pengarang wanita Indonesia untuk melakukan penetrasi “moral” tentang berbagai bentuk persoalan feministik yang masih tersisa. Para pengarang wanita mulai dengan sangat “berani” mengungkapkan berbagai persoalan-persoalan tematik seputar penderitaan dan kekuatan wanita itu sendiri.

Wanita mulai menyadari perlunya sebuah perlawanan atau pemberontakan secara terbuka dari ketergantungan yang bersifat psikologis, penderitaan, dan eksploitasi wanita atas laki-laki. Persoalan seksualitas, kekerasan, tubuh, dan solidaritas wanita mulai dimunculkan dalam teks-teks novel karya pengarang wanita Indonesia. Para pengarang wanita Indonesia di era reformasi, selain muncul sebagai motor menguatnya tradisi bersastra, juga mencoba merubah arah gerakan kritik feminis dari persoalan yang menyangkut politik dan sosial menuju sebuah gerakan kritik yang lebih bersifat moralitas. Bahkan teks-teks novel karya pengarang wanita Indonesia mulai berani melakukan perlawanan langsung dengan laki-laki.

Kehadiran *Saman* karya Ayu Utami yang sempat memunculkan pro-kontra ini seolah merupakan tonggak kebangkitan perempuan pengarang, sebab sederetan nama perempuan pengarang pun hadir dengan mengusung wacana yang sama, mempertanyakan kembali konstruksi ideologi patriarki, dalam karya-karya mereka, seolah-olah hendak membuat “isme” baru. Fenomena ini sempat

menghadirkan sejumlah penamaan atau pelabelan<sup>22</sup> untuk para perempuan pengarang yang hadir dalam dekade tersebut.

Setelah hadirnya Ayu Utami dengan *Saman* (1998) dan *Larung* (2001), maka bermunculan sederetan nama perempuan pengarang yang mengusung semangat yang sama dalam karyanya. Beberapa perempuan pengarang tersebut diantaranya, Dewi Lestari, Fira Basuki, Herlinatiens, Nova Riyanti Yusuf, Djenar Maesa Ayu, Dinar Rahayu, Clara Ng, Nukila Amal, Ani Sekamingsih, Abidah El Khalieqy dan masih banyak sederetan nama perempuan pengarang yang menghasilkan karya dengan wacana serupa, menuliskan tubuh.

Sejumlah perempuan pengarang tersebut merepresentasikan setiap jengkal keindahan dan kenikmatan tubuh perempuan dalam teks-teks yang diproduksi. Pola-pola yang muncul dalam teks seringkali berupa tubuh perempuan yang disegmentasikan, antara lain, wajah, bibir, dada, kaki, kulit, payudara, bahkan vagina. Beberapa perempuan pengarang juga menghadirkan unsur-unsur tubuh yang lain, tidak sekedar tubuh perempuan, tetapi juga tubuh laki-laki, hewan, dan juga tumbuhan yang dihadirkan melalui politik tubuh yang mewacanakan kuasa atas tubuh termasuk seksualitas, sensualitas, bahkan menghadirkan kesan amoralitas jika tidak melalui pembacaan mendalam. Sehubungan dengan hal ini, Shilling (2006) berpendapat bahwa tubuh tidak dapat dilihat sebagai fenomena

---

<sup>22</sup> Muncul beberapa sebutan/ pelabelan untuk para perempuan dekade 2000-an, yang *didominasi* oleh para perempuan cantik dan mengungkapkan karya-karya yang mengedepankan seputar masalah seks dan seksualitas, dengan sebutan 'sastra wangi', 'sastra syahwat', 'sastra selangkangan', 'sastra perkelaminan', atau 'sastra seksis'. Penyebutan/ pelabelan ini memperlihatkan pro dan kontra.



biologis semata, melainkan juga dibentuk, dibatasi, dan dirumuskan oleh masyarakat. Dalam artikel Shilling tersebut, Bourdieu menyatakan bahwa tubuh adalah penerima nilai-nilai simbolik dan fenomena materi yang membentuk dan dibentuk oleh masyarakat, sementara Foucault (1980) memandang tubuh sebagai objek pengaturan wacana.

Hadimya sejumlah perempuan pengarang yang “memanfaatkan” politik tubuh teks dan juga tubuh mereka sebagai perempuan<sup>23</sup>, bisa dikatakan sebagai “gerakan perempuan pengarang Indonesia” atau bangkitnya kembali “gerakan menulis tubuh” yang pernah dicanangkan Helene Cixous. Di satu sisi, gerakan ini merupakan upaya pendobrakan bahkan dekonstruksi patriarkhi yang memanfaatkan politik kuasa tubuh. Gerakan ini pula menghadirkan beberapa tawaran bentuk kreativitas dalam produksi teks yang dihasilkan para perempuan pengarang. Namun, di sisi lain, politik kuasa tubuh dalam teks sastra karya perempuan pengarang ini merupakan bentuk komodifikasi tubuh.

Fenomena perempuan pengarang yang “menulis tubuh” dalam sejarah khasanah kesusastraan Indonesia merupakan salah satu dari sekian fenomena pencitraan perempuan (*women image*) yang marak di Indonesia, khususnya pasca orde baru, yaitu saat maraknya kebebasan berekspresi di media. Hampir setiap hari masyarakat dibombardir pencitraan “perempuan ideal” yang dikonstruksi melalui

---

<sup>23</sup> Sejumlah perempuan pengarang yang berjenis kelamin perempuan rata-rata tidak hanya menuliskan tentang tubuh perempuan tetapi juga berpenampilan seksi dengan mengeksploitasi keindahan tubuh mereka.

dan oleh media, mulai dari iklan, sinetron, film, yang semuanya merupakan politisasi tubuh. Media mengkonstruksi kriteria-kriteria ideal mengenai tubuh, kecantikan, penampilan diri dan kepribadian yang berkiblat pada ideologi pasar kapitalis. Tidak sekedar urusan kuku, alis, bulu, dan betis yang indah yang dapat menjadi topik seminar yang dihadiri oleh banyak orang dengan tiket yang cukup tinggi, bahkan urusan libido, nafsu, dan kepuasan seks yang selama ini dianggap tabu telah bergeser menjadi sebuah perbincangan yang dikemas dalam *"talk show"* di beberapa tempat. Dengan demikian segala sesuatu yang berkaitan dengan tubuh dan perempuan dapat dipejualbelikan. Bahkan, hal-hal yang terkait dengan spiritualitas dan sakral pun bisa menjadi ajang politik tubuh. Film-film bertema religius yang menghadirkan tokoh yang biasanya dikenal sebagai *"bom sex"* bermigrasi menjadi tokoh religius hanya melalui pemakaian busana sebagai politik tubuh. Hal ini juga misalnya terkait dengan hadimya pelabelan *"jilbab gaul tapi syar'i"*, *"gamis modern dan modis"*, sampai pada *"al-qur'an wanita"*<sup>24</sup>. Dalam fenomena ini terlihat adanya komodifikasi tubuh, sebagaimana pendapat Bourdieu (dalam Piliang, 1999:33-34)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Pelabelan tersebut muncul karena adanya model jilbab yang beraneka yang dikonstruksi menjadikan lebih *"cantik"* sehingga bisa *"dijual"* dengan harga lebih tinggi. Bahkan gamis yang semula bisa dikatakan hanya dipakai oleh muslimah yang *"taat"*, yang modelnya biasanya cenderung lebar telah bergeser menjadi pakaian yang bisa dipakai perempuan mana saja dan modelnya pun lebih ketat bahkan beberapa model justru memperjelas postur tubuh perempuan yang seharusnya ditutupi oleh pakaian tersebut. Alqur'an wanita merupakan salah satu produk Al-Qur'an yang isinya sama dengan qur'an-qur'an lainnya (30 juz), yang membedakan adalah pilihan warna dan visualisasi (tampilannya) yang menarik, misal warna pink, biru, ungu, dll. Dalam hal ini apakah *"al-qur'an wanita"* tidak bisa dibaca laki-laki?, lalu kemudian mengapa tidak ada penyebutan *"al-qur'an laki-laki"*?

<sup>25</sup> Komodifikasi tubuh yang dimaksud di sini adalah bagaimana tubuh itu dijadikan alat komoditas. Tubuh itu dapat diperdagangkan sedemikian rupa dalam proses transaksi jual beli. Komodifikasi merupakan proses menjadi objek-objek sebagai sesuatu yang memiliki nilai tukar (Lihat, Piliang, *Hiper-Realitas Kebudayaan*, 1999. Hiper-Realitas Kebudayaan. Yogyakarta:LKiS).

Salah satu hal yang sangat menarik di akhir abad ke-20 ini adalah munculnya dua gejala ekstrim yang saling bertentangan tentang tubuh. Di satu pihak, tubuh meledak berkembang dan dipuja dalam bentuk citraan-citraannya, di pihak lain ia disiksa dalam praksis, dicincang dalam wacana filosofis dan bahkan sosok realnya menghilang dalam dunia citraan sibemetik. Di antara dialektika gejala ekstrim yang saling bertentangan tentang tubuh itulah, karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer ini hadir dan menjadi sesuatu yang fenomenal dalam sejarah kesusastraan Indonesia.

Diangkatnya secara kuat gagasan tematik tentang seks dan kekerasan, dalam teks novel karya pengarang perempuan Indonesia di era reformasi, juga mempunyai hubungan yang kuat dengan situasi kekerasan dan perkosaan terhadap perempuan saat terjadi berbagai fenomena konflik ataupun kerusuhan sosial di berbagai wilayah Indonesia.

Puncaknya terjadi pada kerusuhan Jakarta tanggal 13-15 Mei yang mencatat terjadinya peristiwa pemerkosaan wanita secara massal (Ricklefs, 2005:625). Kerusuhan tersebut menjadi sebuah "monumen" eksploitasi seksual wanita yang paling tragis dalam sejarah Indonesia modern. Selanjutnya dalam persoalan Timor Timur yang terus "mengganggu" kondisi politik Indonesia juga menimbulkan fenomena kekerasan dan penindasan terhadap kaum wanita menjadi korban

---



utama, juga menimbulkan fenomena kekerasan dan penindasan terhadap kaum wanita hingga tahun 1999. Fenomena konflik yang terjadi di Ambon dan Poso yang membuat wanita menjadi korban utama, juga menimbulkan ekses psikologis dalam keseluruhan perspektif sosial politik wanita yang turut berpengaruh dalam gagasan-gagasan tematik pada novel-novel karya pengarang wanita Indonesia dalam periode reformasi 1998-2005.

Tahun 1998 adalah fase awal reformasi yang menjadi sebuah momentum penting bagi gerakan kaum wanita yang cenderung tidak berkembang secara baik di era pemerintahan Orde Baru. Gerakan wanita mulai berkembang dan bergerak dari pemikiran ekstrim satu ke arah gagasan ekstrim yang lainnya. Bahkan konstruksi sudut pandang memahami dunia berdasarkan gender mulai menjadi sebuah gejala besar. Wanita, yang mempunyai kompetensi dan integritas tinggi, mulai melakukan aliansi-aliansi untuk menyuarakan gagasan-gagasan mereka dari bidang sosial, pendidikan, budaya, hukum, ekonomi-, hingga politik. Pada tahun 1998, di tengah fenomena sosial sebagaimana dipaparkan di atas muncul novel *Saman* (1998) karya Ayu Utami, yang menjadi penanda transisi tradisi feminisme gelombang kedua dengan kemunculan pemikiran feminisme gelombang ketiga.

Suatu wacana teks sastra tidak dapat berdiri sendiri tanpa adanya korelasi dengan wacana teks lain. Dengan kata lain, suatu teks sastra merupakan tanggapan, jawaban, kritikan atau kompromi yang mengarahkan kepada rekonstruksi dari sebuah dialektika. Hal ini disebabkan hakikat sastra merupakan ketegangan yang

terus-menerus antara konvensi-konstruksi teks-teks terdahulu dengan inovasi (Teeuw, 1980:12). Inovasi yang dimaksud merupakan usaha konstruktif untuk menyempumakan konvensi yang ada, agar dunia ideal dapat terbentuk dari proses kreatif yang terus-menerus. Fenomena seperti ini merupakan salah satu upaya dekonstruksi dalam karya sastra.

Dalam kasus maraknya karya-karya perempuan pengarang yang mengkomodifikasikan tubuh mereka, ada kalanya terlihat tubuh perempuan digunakan sebagai modal fisik yang menginginkan kekuasaan, status, dan bentuk-bentuk karakteristik simbolis yang terintegrasi dengan modal. Modal fisik tersebut dapat dialihkan ke dalam modal ekonomi, budaya, dan sosial. Fenomena ini terlihat dari maraknya kehadiran para perempuan pengarang berparas cantik dan seksi yang tidak sekedar merekam maraknya penulisan tubuh perempuan, tetapi juga diikuti dengan naiknya oplah penerbitan sastra seksis (khususnya yang ditulis oleh perempuan pengarang), maraknya penelitian-penelitian tentang perempuan dan pemberdayaan perempuan, bergesemnya masalah tabu-tidak tabu dan sakral-profane, serta dimanfaatkannya tubuh perempuan untuk modal sosial. Dalam hal ini Piliang (2004:364-365) sependapat dengan Bourdieu yang menyatakan bahwa tubuh perempuan merupakan arena permainan tanda yang dapat dipertukarkan dalam apa yang disebut *political economy of the body signs*<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> *Political economy of the body sign*, yaitu bagaimana tubuh diproduksi sebagai sistem tanda-tanda (*signs*) di dalam sebuah sistem pertandaan (*sign system*) kapitalisme, yang membentuk citra, makna, dan identitas diri mereka di dalamnya. Persoalan politik tanda berkaitan dengan eksistensi tubuh perempuan sebagai tanda dan citra yang diproduksi di dalam berbagai media kapitalistik (television, film, video, music, majalah, Koran, komik, internet, fashion, *consumer good*). Lihat,

Sejumlah perempuan pengarang tidak saja mengubah prediksi pasar yang menganggap rendah penjualan buku sastra, tetapi mereka juga sekaligus mengubah persepsi bahwa menjadi penulis berarti mengantarkannya ke gerbang kemiskinan. Selain itu, teks-teks produksi mereka seringkali memperlihatkan pandangan perempuan yang melawan mitos-mitos keperawanan, penabuan seks, dan ekspresi hasrat seksual perempuan, walaupun ada pula yang masih terjerembab pada produksi teks yang menempatkan perempuan sebagai objek. Fenomena ini menunjukkan bahwa teks merupakan arena pertarungan makna, dan makna-makna tersebut bersaing untuk menjadi wacana yang dominan.

Munculnya pola sudut pandang wanita secara seksualitas, adalah bagian dari kecenderungan para pengarang wanita Indonesia di era feminis gelombang ketiga, untuk mengkonstruksi sebuah strategi politis untuk melakukan kesetaraan diri dalam kehidupan sosial. Fenomena tersebut menunjukkan bahwa pemikiran feminis adalah fokus utama dalam novel pengarang wanita Indonesia di era gelombang ketiga. Setidaknya kecenderungan wanita melalui cara pandang seksualitas, tokoh wanita dalam novel pengarang wanita Indonesia pada fase gelombang feminis ketiga, ditujukan untuk menunjukkan diri sebagai wanita yang tidak sepenuhnya korban yang tidak berdaya dalam struktur dominasi patriarkhi.



Penanda utama berkembangnya feminis gelombang ketiga di Indonesia, kesadaran feminis gelombang ketiga muncul dalam dua komposisi kesadaran pada akhir tahun 1990-an melalui novel *Saman*. Melalui karya-karyanya para perempuan pengarang menegaskan komposisi kesadaran feminis dalam sisi yang lebih pada sifat perlawanan terhadap budaya patriarki. Berikut identifikasi wacana tubuh sebagai perlawanan terhadap konstruksi ideologi patriarki dalam karya-karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir tersebut.

## **5.2 Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Suara-Suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir**

Wacana tentang hasrat (desire) perempuan dalam kurun waktu yang panjang kurang diangkat dalam tema seksualitas manusia pada umumnya. Dengan kata lain, secara stereotipikal hasrat seksual perempuan kurang diharapkan. Wacana seksualitas perempuan selama ini sering diposisikan sebagai instrument musik yang dimainkan oleh laki-laki (McCormick, 1994:177). Tema besar seksualitas manusia lebih diciptakan, diorganisir, dan diekspresikan oleh kepentingan hasrat seksual laki-laki dan kemudian dijadikan kanon. Hal ini dipercaya sebagai seksualitas perempuan yang sebenarnya. Seksualitas laki-lakilah yang menjadi ukuran untuk memahami atau mengapresiasi seksualitas perempuan. Oleh karenanya seksualitas perempuan ‘tak terkatakan’.

Seksualitas manusia cenderung merujuk pada pandangan esensial, yaitu ‘sesuatu yang bekerja secara natural yang hanya berkaitan dengan fungsi reproduksi.

Seperti vagina yang hanya dipahami sebagai “organ tindakan seks” atau alat seks yang melakukan reproduksi. Seksualitas perempuan hanya dilihat sebagai “fenomena natural” yang universal dan tidak dapat diubah (Robinson, 1997:155). Padahal, seksualitas selalu berhubungan dengan konstruksi sosial, perasaan seksual manusia untuk menunjukkan identitas gendemya. Artinya bahwa seksualitas selalu dilatarbelakangi oleh kekuatan sejarah sosial masyarakat. Seksualitas tidak semata-mata biologi atau tubuh, tetapi kombinasi antara struktur anatomi dan psikologi (Humm, 2002:432).

Sigmund Freud mengatakan bahwa “anatomi adalah takdir”, dan perempuan ditakdirkan tidak akan pernah meraih harapan, keinginan dan hasrat apapun dalam hidupnya (Fromm, 2002:146). Menurut Freud, maskulinlah yang memiliki hasrat seksual sedangkan feminin cenderung memperoleh tekanan. Kemudian Freud menempatkannya pada dua oposisi, dimana seksualitas perempuan adalah pasif dan laki-laki adalah aktif. Ia menjuluki klitoral kelamin perempuan sebagai little penis dan tidak mampu melakukan masturbasi. “memegang penis” menurut Freud adalah representasi insting penguasaan hasrat yang dikatakannya sebagai “make to masculine sexual activity”. Hal ini menyebabkan semua orang beranggapan laki-laki harus agresif dan wajar bila menjadikan perempuan sebagai objek seks (pemikiran ini melegitimasi laki-laki untuk melakukan perkosaan) (Mitchell, 1975:46).

Gagasan Freud dalam psikoanalisa berguna untuk diarahkan pada penelitian tentang representasi organisasi seksualitas perempuan, termasuk mendekonstruksi maskulinitas. Dengan demikian, seksualitas perempuan dapat diartikan sebagai segala sesuatu yang intrinsik tentang tubuh dan kenikmatan seksual perempuan. Gagasan ini pula yang mempengaruhi aliran feminis postmodern Perancis untuk melakukan kampanye tentang pentingnya menulis seksualitas perempuan ke dalam karya sastra. Gagasan mereka dikenal dengan sebutan SEXTS yaitu kombinasi antara Sex dan Text (Eagleton, 1987:206).

SEXTS adalah bahasa yang diciptakan feminis aliran postmodern Perancis untuk menunjukkan seks perempuan dalam karya sastra melalui metafora dan morfologi yang feminine (Eagleton, 1987:206). Menulis secara tidak disadari menjadi sesuatu yang diakari oleh tubuh laki-laki. Luce Irigaray membuat morfologi genital perempuan dengan istilah “pemilik dua bibir” yang diartikan sebagai suatu konstruksi aktif pengimajian tubuh perempuan yang lebih majemuk dan kaya daripada pengimajian tubuh laki-laki yang tunggal (Gatens, dalam Shildrick (ed), 1980:169). Di Indonesia, salah satu contoh morfologi feminin yang mengungkap seksualitas tubuh perempuan dalam teks sastra adalah sebagaimana yang ditampilkan Ayu Utami dalam *Larung*.

Teks dalam sastra yang mengungkap seksualitas perempuan berarti membantu perempuan untuk mengangkat kesadaran seksualitas dirinya. Melalui kesadaran diri ini, perempuan menemukan pengetahuan tentang hak atas tubuhnya, dan



memahami bagaimana ia di tengah masyarakat yang didominasi laki-laki (Mac Kinnon, dalam Humm, 2002:418). SEXTS dalam sastra akan menunjukkan perempuan sebagai individu yang ditulis atas dirinya sendiri, dan bisa menyelesaikan persoalannya sendiri, termasuk perasaan tentang tubuhnya.

Oleh karena itu, perempuan yang menulis adalah perempuan yang melahirkan tulisan dan berangkat dari diri dan pengalamannya sebagai perempuan (penulisan feminin). Penulisan feminin akan mengubah kondisi sosial politik untuk menantang fondasi struktur patriarkal. Bahasa adalah struktur yang represif atas pikiran dan narasi yang digunakan dalam mengorganisir hidup. Dengan menulis, perempuan dapat keluar dari konstruksi laki-laki dan melakukan konstruksi baru (Amiruddin, dalam Jumal Perempuan, 2003: 95).

Penulisan feminin memiliki perbedaan dengan penulisan maskulin, yaitu tentang seksualitasnya yang kompleks, erotisasi pada area tubuhnya yang merupakan petualangan, bukan takdir. Sebagaimana seksualitasnya, penulisan feminin terbuka dan multiple, variatif dan berirama, penuh kenikmatan dan penuh dengan kemungkinan (Cixous, dalam Tong, 1998:199).

Kedekatan perempuan dengan tubuhnya dapat menjadi suatu sumber untuk menulis, dan membuatnya menjadi sebuah wacana sastra. Sastra seperti ini adalah sastra yang membebaskan perempuan ke dalam berbagai fungsi. Pertama, menjadikannya sebagai forum perempuan; kedua, mendorong terciptanya budaya

androgini; ketiga, perempuan dapat membuat model aturannya sendiri; keempat dapat menyuarakan persaudaraan perempuan (sisterhood); dan kelima dapat mengungkap kesadaran perempuan (Gatens, dalam Shildrick (ed) 1980:42).

Titik fokus pembahasan penelitian ini adalah identifikasi wacana konstruksi patriarkhi dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir. Berikut ini diidentifikasi jejak-jejak konstruksi ideologi patriarki dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir, yang diwakili oleh tujuh karya. Untuk mengungkapkan hal ini dengan cara melihat pandangan para tokoh terhadap patriarkhi dan usaha untuk meruntuhkannya. Langkah awal yang dilakukan guna mengetahui adanya wacana ideologi patriarki adalah dengan mengidentifikasikan jejak-jejak patriarki melalui unsur-unsur pembentuk struktur yang merepresentasikan aspek patriarki. Langkah awal ini untuk menunjukkan maupun mengidentifikasi unsur-unsur yang berkaitan dengan konstruksi patriarkhi yang terbentuk secara konvensional dan dihadirkan dalam teks. Hal ini diharapkan mampu sebagai jalan untuk memperkuat adanya wacana konstruksi patriarkhi yang dihadirkan dalam teks, dialami para tokoh, sekaligus mempertegas bahwa ditemukan beberapa perlawanan mereka terhadap konstruksi patriarkhi. Kemudian, dilanjutkan dengan identifikasi penanda-penanda yang berkaitan dengan aspek dekonstruksi patriarkhi.

Dari konstruksi-konstruksi yang beredar di masyarakat, peneliti mengidentifikasi beberapa konstruksi patriarkhi yang ditemukan dalam karya-karya perempuan

pengarang Indonesia mutakhir. Konstmski ideologi patriarkhi dalam beberapa karya tersebut masing-masing dibahas dalam identifikasi jejak-jejak ideologi patriarkhi berikut.

### **5.2.1 Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Dwilogi Novel**

#### ***Saman-Larung***

Pembahasan mengenai wacana relasi kuasa tubuh ini memnafaatkan pembacaan dekonstruksi. Oleh karena itu pembahasan ini akan diawali dengan "Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam Dwilogi Novel *Saman-Larung*" melalui tokoh-tokhnya, dan dilanjutkan dengan pembahasan dekonstruksi patriarki atas teks tersebut.

#### **5.2.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam Dwilogi Novel**

##### ***Saman-Larung***

Titik fokus pembahasan ini adalah pada keempat tokoh perempuan kedua novel ini dengan melihat pandangan mereka terhadap patriarkhi dan usaha untuk meruntuhkannya. Dengan kata lain, yang difokuskan adalah aspek dekonstruksi patriarkhi yang dilakukan oleh Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok karena mereka memberontak pada batasan kultural yang melingkupinya dan melakukan serangkaian 'pembalikan'.

Novel *Saman* dan *Larung* memiliki kesinambungan dengan novel *Larung*. Kesinambungan itu antara lain ditunjukkan dengan hadimya tokoh-tokoh yang



sama seperti keempat tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok, serta beberapa tokoh laki-laki, seperti Sihar, Saman, dan Larung. Di samping itu, tema yang hadir juga tidak jauh berbeda yaitu masalah politik, spiritualitas, dan seksualitas.

Pengalaman kecil keempat tokoh perempuan tersebut dikisahkan sendiri dalam novel *Saman* dalam bentuk forum diskusi dan memperdebatkan masalah seks dan musuh perempuan. Di forum ini, terdapat beberapa aspek dekonstruksi yang patut dicatat sebagai sebuah pembalikan. Keempat tokoh perempuan ini sebenarnya bukan perempuan biasa karena sejak kecil mereka sudah mampu mengidentifikasi kekerasan patriarki yang dialami perempuan yang kelak menjadi dasar ideologi mereka. Pada Novel *Larung*, meski tidak serumit novel *Saman* semakin banyak ditemui perlawanan dan pembalikan terhadap konsep patriarki karena pada masa ini keempat tokoh perempuannya telah mencapai masa kematangan, sudah mandiri dan memiliki profesi yang berbeda, begitu juga dengan karakter mereka.

Berikut identifikasi jejak-jejak ideologi patriarki melalui keempat tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok, dengan menitikberatkan pada pandangan mereka terhadap patriarki dan usaha untuk meruntuhkannya.

#### **5.2.1.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Laila**

Laila Gagarina dideskripsikan sebagai seorang perempuan berusia tiga puluhan, yang hidup mapan dengan kehidupan serba modern. Ia hidup di Jakarta,

berpendidikan tinggi serta berprofesi sebagai fotografer untuk mengerjakan *company profile* pada perusahaan Texcoil yang bergerak di bidang pengeboran minyak lepas pantai.

Laila Gagarina terlahir dari seorang ayah berketurunan Minang dan ibu keturunan Sunda. Maka, ia memperoleh pengaruh dari dua kebudayaan sekaligus sehingga terjadi akulturasi budaya dalam dirinya. Pengaruh lingkungan keluarga yang dominan menjadikan Laila seorang penurut, dan masih memegang nilai-nilai moral dan agama secara ketat. Hal tersebut berpengaruh pada saat Laila berkenan dengan Sihar yang beristri sehingga menjadikan salah satu pertimbangannya dalam berhubungan dengan Sihar seperti kutipan berikut.

Laila Gagarina dari nama panjangnya orang Indonesia bisa menduga bahwa ia lahir dari orangtua Minang setelah tahun enam puluhan. Ibunya wanita Sunda yang merasa sepertiga dibanding duapertiga terhadap Jawa (Utami, 1998:12).

Saya menjawab saya tak punya pacar, tetapi punya orangtua. "Kamutidak sendiri, sayajugaberdosa" (Utami, 1998:4).

Sejak kecil Laila sudah diajari ibunya untuk berlaku sebagai seorang gadis.

Seorang perempuan tidak boleh menarik perhatian lawan jenis atau lingkungan.

Perempuan harus menjaga tubuh agar tidak menyebabkan orang lain tergoda.

Tentang ibu yang erat membebat dadaku dengan stagen agar kuncup payudaku yang sedang tumbuh tidak terlihat orang. Dan jika aku di rumah kerap sore ibu menggiling dadaku engan botol seperti adonan pada talenen agar payudaku tidak tumbuh terlalu dini. Aku mengeluh, sakit sekali Ibu, sesak dan ngilu. Katanya, tahanlah. Sebab dengan begini kamu tidak membuat teman dan gurumu, bahkan orang di jalanan, tergoda. Sebab bagi mereka tubuh wanita begitu menawan. Itu berbahaya. Biarlah kamu menjadi anak-anak sampai tiba saatnya menjadi dewasa (Utami, 2001:104).

Pada awalnya, Laila adalah orang yang tidak menyukai laki-laki. Ia bahkan menyebut laki-laki sebagai musuh perempuan. Pandangan ini akhirnya berubah setelah ia tertarik kepada Saman dan Sihar.

...Namun, juga seperti layaknya persekongkolan, lama kelamaan kami merasa perlu merumuskan musuh bersama untuk memperkuat perkawanan kaki. Maka di dalam kamar tidur Ysmin yang dikunci rapat-rapat agar tak ada orang lain yang bisa masuk, kami duduk melingkar, mendaftar para penjahat. ... Menurut Laila, laki-lakilah penjahat ulung yang mesti dicurigai (Utami, 1998:147).

Apa salah laki-laki?

Jawab Laila: sebab mereka mengkhianati wanita. Mereka cuma menginginkan keperawanan, dan akan pergi setelah si wanita menyerahkan kesucian (Utami, 1998:148).

Pada masa remajanya, ia mengalami cinta pertama kepada seorang Frater bernama Wisanggeni (Saman), seorang pemuda Katolik yang kemudian menjadi pastor. Selama sepuluh tahun ia tak bisa melupakannya. Setelah dewasa dan menjadi fotografer, ia jatuh cinta kepada Sihar sejak pertemuan pertama mereka di rig pengeboran minyak di Laut Cina Selatan. Sihar adalah pemuda yang sudah beristri.

....ketika tiba-tiba saling menatap, saya menunduk seperti perdu putri malu yang peka oleh getar angin. Sebab saya dara yang belum pernah jatuh cinta. Malam itu ia memerawani hati saya (Utami, 1998:103).

Ketika remaja ia tertarik pada seorang pemuda katolik. Laki-laki itu menjadi Pastor dan pergi mengembara. Sepuluh tahun temanku tak bisa melupakannya, ia kirmi pemuda itu puisi-puisi, padahal orang itu mungkin sedang asyik menggembalakan domba-dombanya. Kini ia memulai cerita dengan pria yang sudah beristri (Utami, 1998:128).



Berbagai tatanan dan sistem nilai menjadikan Laila seperti hidup dalam penjara, termasuk sosok Ayah yang merepresentasikan sebagai sesuatu yang membelenggu kebebasannya sebagai perempuan, sebagai manusia. Sosok ayah seolah hanya dimunculkan sebagai lelaki yang sibuk dengan berbagai aturan yang ketat dan penuh hukuman. Cintanya pada Sihar, sosok lelaki yang dipuja meski sudah menjadi suami orang, pastilah akan berhadapan dengan figur ayah sebagai ancaman. Hal ini sebagaimana disebutkan dalam teks /Tidak letihkah menjadi suami? Saya sendiri sudah letih untuk takut pada ayah/ (Utami, 1998:29).

Laila memiliki karakter yang tidak konsisten. Obsesi cintanya kepada Sihar kadang-kadang membuatnya menjadi seorang pengkhayal dan tidak bisa berpikir rasional. Kadang-kadang ia lemah dan sensitif saat membicarakan Sihar yang tidak menemuinya di New York. Ia begitu resah terlibat dalam dilema antara mencintai Sihar, dan mencemburui istri Sihar yang selalu setia. Ia selalu memiliki kehendak untuk bersama-sama Sihar meskipun yang ia inginkan bukan seks atau pemikahan.

Apa yang saya tahu tentang laki-laki yang saya cintai?  
Barangkali itupun Cuma ilusi.

\*\*\*\*

Entah kenapa saya sedang sensitif (Utami, 2001:116).

Tapi kamu tidak pernah berselingkuh, Yasmin! Kamu tak tahu rasanya ada dalam sebuah dilema, untuk membuat dua luka, bahkan tiga (Utami, 2001:101).

“Kayaknya kamu harus belajar melupakan dia deh, Laila,” kata Yasmin sambil meletakkan majalah pada kaca meja.

“Saya pingin. Tapi nggak bisa.”

“Kamu bukannya nggak bisa. Kamu nggak mau.”

(Utami, 2001:136).

Laila memandang keperawanan sangat berarti bagi perempuan dan harus dipertahankan hingga menuju jenjang perkawinan. Prinsip inilah yang dijadikan pedoman Laila dalam menjalin hubungan dengan Sihar seperti kutipan berikut.

Lalu kami berbaring di ranjang, yang tudungnya pun belum disibakkan, sebab memang kami tak hendak tidur siang. Dia katakan dada saya besar. Saya jawab tak sepatah kata. Dia katakan apakah saya siap. Saya jawab, tolong saya masih perawan (Utami, 1998:4).

Cinta bagi Laila tidak harus bermakna hubungan seks. Laila sangat memuja laki-laki yang ia kagumi yaitu mahasiswa seminari yang bernama Wisanggeni ketika ia masih SMP. Setelah dewasa dan bekerja sebagai fotografer ia bertemu Sihar yang telah beristri, kemudian mereka menjalin hubungan seperti sepasang kekasih. Laila mengalami cinta platonis kepada Wisanggeni yakni cinta yang tidak didasarkan pada seks semata namun berisi rasa kekaguman dan bersifat psikis, ada rasa keinginan memberi, sedangkan setelah dewasa, Laila mempunyai hasrat seksual yang berbeda ketika ia masih remaja (SMP), namun karena pertimbangan moral dan dosa ia tetap mempertahankan keperawanannya meskipun ia telah berada dalam satu kamar dengan Sihar.

Dari ketiga sahabatnya, hanya Laila yang sampai dewasa tetap menjaga keperawanannya meskipun pernah berkencan dengan Sihar.

Shakuntala menghabisi keperawanannya lebih karena pemberontakan. Dia tidak menikmatinya. Laila masih suci-hama sampai sekarang.... (Utami, 2001:86).

Laila adalah simbol dari gambaran perempuan yang terjebak dalam perselingkuhan di tengah hasratnya untuk mendapatkan cinta Sihar. Laila juga merupakan gambaran dari kegagalan-kegagalan subjek mendapatkan objek. Sihar, laki-laki beristri yang dicintai Laila dikejar hingga ke taman kebebasan (New York), ternyata justru menjauhinya. Sihar mengingkari janji bersama Lila, karena ternyata dia lebih memilih keluarganya, istrinya.

Dalam sebuah penelitiannya, Maria Amiruddin (2005:92) mengatakan bahwa di balik latar keluarganya yang konservatif, diam-diam Laila merindukan kebebasan untuk melakukan hal yang ia inginkan, termasuk meluapkan hasratnya pada Sihar yang ia sukai. Tindakan ini justru mencelakakannya pada hubungan yang tidak nyaman, yaitu perselingkuhan. Laila tidak bisa berharap banyak dari hubungan ini, dari sinilah Laila mendapat pelajaran tentang berbagai hal, terutama cinta. Laila kemudian menjadi representasi seseorang yang mengkritik nilai-nilai masyarakat yang konservatif, termasuk kepada keluarga dan ayahnya. Laila ngeri bila diketahui bahwa ia berpacaran dengan Sihar, ia akan mendapatkan caci maki dari ayahnya dan mengemban cap “bukan perempuan baik-baik”, karena mengejar laki-laki, apalagi yang sudah beristri.

Tidaklah heran jika Laila merasa bersalah dan berdosa ketika menjalin cinta dengan Sihar. Pertama, karena Sihar adalah laki-laki yang sudah beristri. Kedua, bahwa hubungan seks di luar nikah bertentangan dengan nilai-nilai masyarakat kita, dan ketiga, ketakutan tentang keperawanan yang ia pelajari sebagai sesuatu



yang harus dipelihara dan dijaga untuk menunjukkan kesucian perempuan.

Namun, ia mempertanyakan dan mengkritik semua itu.

Lalu cinta menjadi sesuatu yang salah. Karena hubungan ini tidak tercakup dalam konsep yang dinamakan perkawinan (Utami, 1998:26)

Apakah Tuhan memerintahkan lelaki dan perempuan untuk mencintai ketika mereka kawin? Rasanya tidak (Utami, 1998:30).

Sekali lagi, Laila adalah tipe perempuan yang berbeda dengan perempuan biasa. Meski ia yang terlemah, ia tidak banyak menuntut dari hubungannya. Hanya saja, seperti teori Deleuze, ia sangat masokis, terlalu banyak berkorban dan menderita sendiri. Di sini muncul konsep gender antara laki-laki dan perempuan: laki-laki tergolong *sadisme* dan perempuan *masokis*.

Berdasarkan identifikasi jejak-jejak konstruksi ideologi patriarki melalui tokoh Laila di atas, Laila yang kembali terpuruk dalam konstruksi patriarki. Hal ini disebabkan oleh kegagalan Laila mengatasi emosi-emosi cinta dan perasaan melankolisnya kepada laki-laki. Ia merindukan dominasi Sihar. Meski pun demikian, Laila bukan seutuhnya perempuan yang tergolong dalam perempuan konstruksi patriarki, ia tetap perempuan yang memiliki pendirian meski pendirian itu kerap kali menjadi tidak jelas.

#### 5.2.1.1.2 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Yasmin

Yasmin Moningka digambarkan sebagai sosok wanita berdarah Manado, yang rajin, cerdas, cantik, berkulit kuning, bertubuh tinggi, ramping, setia kawan, kaya, berwawasan luas, lulusan fakultas hukum UI, dan bekeja sebagai pengacara. Yasmin dikenal pula sebagai wanita sempurna, beriman, dan setia pada suami.

Yasmin pertama kali jatuh cinta pada Lukas, selama delapan tahun mereka pacaran, dan mereka tidak pernah melakukan hubungan seks di luar nikah. Setelah itu, ia menikah dengan Lukas dan sampai lima tahun belum memiliki anak. Kemudian ia jatuh cinta kepada Saman ketika berurusan dengan kasus penggugatan Rosano ke pengadilan akibat kecelakaan yang terjadi di rig pengeboran minyak di Laut Cina Selatan.

Di balik kesempurnaannya itu, bagi Cok, Yasmin adalah tipe perempuan munafik, tidak mau berterus terang, dan berusaha tampil alim.

*Dia munafik. Dia selalu tampil kalem dan sopan, seperti karyawan baik-baik yang diidamkan ibu-ibu kos. Tapi akuyakin di dasar hatinya yang paling dalam dia sama dengan aku. Binal (Utami, 2001:79).*

*Yang paling dia tidak mau akui : perselingkuhannya dengan Saman. Dan, waktu sudah tabu seks dengan Lukas, gue kira dia juga nggak bersetubuh di tempat gelap. Ngapain punya badan bagus kalau nggak dipamerin. Tapi, selain kepada kami, sahabatnya, mana pernah dia mau ngaku bahwa dia praktek seks ekstramarital. No way dia akan terus terang. Pasti di muka umum dia akan bilang, 'oh, keperawanan adalah mahkota yang harus dijunjung tinggi.' (Utami, 2001:79).*

Yasmin tergolong rasional pada masalah penderitaan perempuan. Ia menganggap konsep keperawanan mengandung ketidakadilan pada perempuan dan membawa keuntungan bagi laki-laki khususnya yang sering mengkhianati istri. Ia berpandangan bahwa semestinya konsep keperawanan perlu dibebankan pada laki-laki dan perempuan, sebagaimana anggapan berikut, “Apa kamu nggak merasa keperawananmu terlalu berharga untuk diberikan kepada lelaki yang mengkhianati istrinya?” (Utami, 2001:102).

Pada umur tiga tahun, Yasmin telah mengalami rasa ketertarikan pada laki-laki (kakak kelasnya semasa TK) bernama Julian. Ketertarikannya kepada Julian, bukan kecemburuan kepada laki-laki yang memiliki penis seperti yang diteorikan oleh Freud yang terkenal dengan teori *penis envy*. Ketertarikan Yasmin kepada Julian didorong oleh keinginan erotis untuk mengkastrasi, menyunat, sampai kesakitan. Kenikmatan seksual didapat dengan mengkhayalkan Julian merintih. Seks baginya berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit.

Tapi sejak kapan aku mulai tertarik secara seksual pada lelaki? Barangkali sejak periode fallis, barangkali sejak akhir masa anal—aku tak bisa ingat apa yang kurasakan pada usia tiga tahun. Tapi kuingat seorang anak di taman kanak-kanak, Julian.... Tentu saja Freud menyebut ini sebagai tahap fallis, saat anak tertarik pada kelaminnya. Anak lelaki bangga sementara anak perempuan cemburu dan merasa tak lengkap karena tidak memiliki penis. Apakah aku cemburu atau minder, aku tak ingat. Yang aku ingat adalah aku tertarik pada penis Julian. Dan tak Cuma itu. Bentuk ketertarikanku adalah keinginan untuk mengkastrasinya, menyunatnya, melakukan sesuatu terhadapnya sehingga ia kesakitan. Kenikmatan seksual awalku adalah mengkhayalkan Julian merintih di tangan para musuhnya yang bersekongkol dengan orang-orang dewasa yang menangkapnya, memapar, dan menyakiti kelaminnya (Utami, 2001:158).



Seks, yang belum sempat terdefinisikan waktu itu, berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit (Utami, 2001:158).

Pengalaman seksual kedua kali dialami oleh Yasmin ketika kuliah di Fakultas Hukum UI, ia berhubungan seperti layaknya suami istri dengan Lukas dan akhirnya menikah.

Semenjak bertemu dengan Saman, ia tidak peduli lagi pada perkawinan karena baginya perkawinan hanyalah sebuah kontrak sosial dan ketika berhubungan dengan Lukas ia hanya membayangkan Saman meskipun terkadang ia merasa berdosa, dalam hal ini dapat dilihat bahwa bagi Yasmin berhubungan seks tidak berarti bersetubuh karena merasa puas secara batin jika bersetubuh dengan Lukas tetapi ia membayangkan diri Saman. Pada diri Yasmin terbentuk cinta platonis ketika ia berhubungan dengan Saman. Ia mengalami Aloerotisme.

Aku terkena Aloerotisme. Bersetubuh dengan Lukas tetapi membayangkan kamu. Ia bertanya-tanya, kenapa sekarang aku semakin sering minta agar lampu dimatikan. Sebab yang aku (Yasmin) bayangkan adalah wajah kamu (Saman), tubuh kamu (Utami, 1998:194).

Sebagai seorang pengacara dan aktivis, ternyata Yasmin adalah sosok yang kontradiktif dan ambivalensi. Keinginannya untuk menegakkan keadilan dan memperjuangkan rakyat kecil ternyata ditandingi oleh keinginan erotisnya untuk menyakiti, memberontak, melanggar, dan dihukum. Dua hal ini, antara naluri keadilan dan fantasi seksualnya sering membuatnya takut.

Yasmin yang mandiri, yang selalu punya keputusan rasional, pengacara yang dihormati, aktivis hak asasi manusia (dan di dalamnya adalah hal asasi perempuan). Kontradiksi.

Itulah soalnya. Tapi sesungguhnya aku tidak begitu saja kontradiktif. Bawah sadarku Cuma cerdik. Meski kecerdasan seringkali bukan mendamaikan melainkan memisahkan (Utami, 2001:160).

Kadang itu begitu menakutkan. Bagaimana aku bisa mendamaikan estetika seksualku dengan pedoman naluri tentang keadilan? (Utami, 2001:161).

Dalam novel *Saman-Larung* kisah masa kecil Yasmin tidak diceritakan secara mendetail seperti halnya pada *Shakuntala* dan *Laila*. Yasmin juga tidak mendapatkan ajaran patriarkhi yang tergolong konservatif. Sejak kecil, ibunya hanya dengan paksa membuat kegiatan di luar rumah agar dia terbiasa produktif seperti mengikuti kursus, balet, dan sebagainya.

Di masa akil balik, setelah kisah fantasi seksualnya yang aneh kepada Julian, ia pun merasakan adanya dominasi patriarkhi dalam dirinya. Ia merasa menjadi objek, bukan subjek seperti yang ia khayalkan. Ia menemukan bahwa ternyata sembilan puluh persen wanita di dunia adalah masokhis.

Menjelang akil balig aku mulai malu atas fantasi-fantasiku dan kesenangan seksual yang dihasilkannya. Lalu suatu pergeseran yang aneh terjadi. Adakah aku menghukum diriku sendiri, atautkah ini datang bersama masa awalku memasuki dunia patriarkal yang tak kuketahui, dunia luarku yang memaksakan diri, di mana wanita adalah objek seksual? Aku kehilangan kesubjekkan pada diriku dan menempatkan diri sebagai objek. Aku kehilangan perempuanku dan menjadi wanita. Dalam proses yang tak kumengerti, aku mulai menempatkan diriku sebagai si terhukum, wanita yang dikutuk karena kewanitaannya (Utami, 2001:158).

....Karena itu aku katakan bahwa sembilan puluh persen wanita di dunia ini adalah masokis (Utami, 2001:159).

Dalam masyarakat patriarkhi, perempuan lebih banyak menyalahkan diri sendiri takut kepada laki-laki, suaminya. Akibatnya, perempuan lebih banyak berkorban dan menderita, misalnya dengan terjadinya poligami, penyerahan diri kepada suami, tugas ganda di rumah, pelayanan seksual kepada suami, penjagaan harga diri dan sebagainya. Laki-laki lebih bersifat sadis karena berstereotip kuat dan superior. Laki-laki tidak pernah takut kepada perempuan apalagi mengalah. Begitu pula dalam hal seksual. Laki-laki lebih banyak “mendominasi” dan sering berbuat kasar, berselingkuh, dan sebagainya.

Hal itu pula yang dialami Yasmin ketika sudah mulai masuk ke dunia patriarkhi. Ia merindukan penghukuman dan dominasi. Kerinduannya itu bertentangan dengan citra yang ia bangun selama ini: Yasmin yang mandiri, yang selalu punya keputusan rasional, pengacara yang cukup dihormati, dan aktivis hak asasi manusia (dan di dalamnya adalah hak hak asasi perempuan).

Namun Yasmin tetap merasa berbeda dengan perempuan lain sebab ia tidak mengukuhkan dominasi itu, melainkan menjadikannya sebagai sebuah permainan, sebuah nilai estetik.

Yang membedakan aku dari para wanita yang mengukuhkan patriarkal adalah aku melokalisasinya (kerinduan akan dominasi itu) pada fantasi seksual. Mereka menerima dominasi pria sebagai suatu Ide yang total dan mumi, suatu ideal. Mereka menerimanya sebagai nilai moral, aku sebagai nilai estetik (Utami, 2001:160).

Berdasarkan identifikasi jejak-jejak konstruksi ideologi patriarki melalui tokoh Yasmin, diketahui bahwa teori tentang masokisme pada perempuan tidak



ditemuinya dalam dirinya sendiri. Bahkan ia tidak ingin mengukuhkan dominasi itu, seperti yang kebanyakan dilakukan perempuan. Yasmin membalik teori itu dengan berpendapat bahwa dalam dirinya tidak terjadi fenomena seperti dalam teori itu. Ia bukanlah perempuan masokis, melainkan perempuan sadis yang merindukan penindasan dan kekerasan pada laki-laki. Dominasi laki-laki yang terkonstruksi secara absolut dijadikannya sebagai sebuah permainan, imajinasi, nilai estetik, bukan sebuah aturan atau kewajiban yang *taken for granted* atau kodrati. Ia menempatkan dirinya sebagai subjek, bukan objek.

Komitmen Yasmin untuk mempejuangkan keadilan dan hak-hak manusia kadang-kadang bertentangan dengan estetika seksualnya yang berhubungan dengan kekerasan, penaklukan.

Kadang (fantasi) itu begitu menakutkan aku. Bagaimana aku bisa mendamaikan estetika seksualku dengan pedoman nurani tentang keadilan? (Utami, 2001:161).

Saman menyelamatkan Yasmin dari keinginan untuk didominasi laki-laki. Justru dia yang akhirnya mendominasi—yang dalam hal ini adalah Saman—dengan berkata, “Tapi kuperkosa kamu karena keangkuhan solitermu. Kumenangkan diriku atas dirimu. Kuinginkan tubuhmu yang sederhana” (Utami, 2001:162). Beginilah Yasmin menggambarkan keadaan seksnya yang sebenarnya, dorongan seks tergolong sadis, yang tidak terpengaruh konstruksi patriarki seperti yang dialami oleh perempuan lainnya.

#### 5.2.1.13 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Shakuntala

Secara fisik Shakuntala bertubuh indah tinggi semampai, dapat menirukan suara laki-laki. Shakuntala terlahir dari keluarga yang menganut pola patriarkhi. Sebagai anak kedua (ia memiliki seorang kakak laki-laki yang kelak meninggal setelah menabrak truk polisi dengan motor barunya), bahwa hak keluarga bersumber pada kekuasaan dan kedudukan ayah. Oleh karena itu, peran ayah sangat menentukan masa depan dan pola perilaku anak. Keluarga Shakuntala berpandangan bahwa perempuan adalah subordinat laki-laki yang dalam hal ini diwakili oleh ibu Shakuntala. Ia menasehati agar Shakuntala menjaga keperawanannya hingga memasuki jenjang perkawinan.

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piling, cangkir, porselin boleh berwama biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi merka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ai tersimpan. Kemudian hati kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang tak retak'. Kelak ketika dewasa kutahu mereka jugadaging (Utami, 1998:125).

Di pihak lain Shakuntala menambahkan bahwa sebenarnya tidak ada perbedaan antara laki-laki dan perempuan. Keperawanan bukanlah sesuatu yang begitu penting dijaga dan bukan sesuatu yang istimewa, seperti kutipan berikut:

Malam terakhir itu, di bawah bulan wama jambon, aku beijingkat ke pawon, dan kurenggut ia dengan sendok. Temyata Cuma sarang laba-laba merah (Utami, 1998:125).

Semasa kecil, Shakuntala pernah dibuang ayahnya ke kota asing untuk mengontrol pergaulannya. Di umur sembilan tahun ia sudah tidak perawan.

Waktu itu tahun 1975. ayah membuangku ke kota asing. Kota itu besar seperti belantara....Aku belajar dari Hansel dan Gretel. Mereka juga mempunyai ayah yang jahat (Utami, 1998:119).

Ketika umurku sembilan tahun, aku tidak perawan. Orang tidak menyebut begitu sebab buah dadaku belum tumbuh (Utami, 1998: 124).

Sejak SMP Shakuntala telah mengenal laki-laki sebagai makhluk lawan jenis yang menarik. Ia dan Cok saling bertukar pengalaman tentang gambaran laki-laki. Shakuntala berpendirian bahwa ia mau jatuh cinta jika ia menghendaknya dan akan mengakhirinya kapan saja ia menghendaknya sehingga dalam berhubungan dengan laki-laki ia merasa bebas tanpa mempertimbangkan perasaan menyakiti atau disakiti. Ia sangat rasional dalam hal seks. Baginya, kenikmatan dan kepuasan melakukan hubungan seks dengan siapapun tergantung kepada diri sendiri yakni bagaimana cara menikmatinya.

Aku punya pengalaman dengan beberapa orang. Sebagian kutinggalkan, sebagian meninggalkan aku (Utami, 1998:147).

“Kalau kamu bersama orang yang kamu suka dan kamu tahu cara menikmatinya, maka seks akan menyenangkan. Tapi kalau kamu tahu cara menikmatinya, seks juga menyenangkan tanpa orang yang kamu suka.” (Utami, 2001:128-129).

Dalam hal seks, perilaku Shakuntala menjadi lebih menonjol. Ia menganggap perkawinan tidak lagi sakral karena perkawinan hanya semacam kontrak sosial



yang di dalamnya ada kepentingan sosial, ekonomi, politik, dan reproduksi bahkan ia merasa tak perlu memakai celana dalam yang merupakan tindakan yang kontroversial bagi sebagian perempuan.

Aku tak pernah membelinya sebab aku tak selalu memakai celana dalam. Benda itu sering membuatku keputihan. Kupikir iklim tropis yang lembab sebaiknya wanita tidak bercelana dalam kecuali jika sedang mens (Utami, 1998:142).

Di masa remaja, Shakuntala pernah tidur dengan beberapa lelaki-dan beberapa perempuan. /Sebab aku telah tidur dengan beberapa laki-laki dan beberapa perempuan/ (Utami, 1998:115).

Sikap ayahnya yang keras terkadang membuat Shakuntala marah, karena ia dijebloskan ke dalam ruangan gelap di sekolahnya. Sejak saat itu, ia menghabiskan waktunya dengan menari. Di masa dewasa ia pun berprofesi sebagai penari. Dengan menari, Shakuntala menemukan bahwa dia adalah androgini. Ada perempuan dalam dirinya sekaligus juga laki-laki. Menurutnya, dalam diri manusia adalah lebih dari satu orang.

Rasanya ia bukan Shakuntala. Ia androgini (Utami, 2001:126)

“Tala, karena itu kamu bisa menari sebagai laki-laki dan perempuan!” (Utami, 2001:129).

“Manusia tidak terdiri dari satu,” kataku (Utami, 2001:134).

Shakuntala merupakan sosok perempuan yang menganggap bahwa (profesi) menari yang dipilihnya sebagai pernyataan diri tentang kebebasan. Menari adalah

simbol dari kebebasan Shakuntala ketika ayah dan kakak-kakaknya tidak mendukungnya dalam menjalankan kehidupan yang dia inginkan, sebagai perempuan otonom, seperti menari. Hal ini seperti ungkapannya /Menari adalah eksplorasi yang tak habis-habis dengan kulit dan tulang-tulangku....Tubuhku menari. Ia menuruti bukan nafsu melainkan gairah (Utami, 1998:116).

Shakuntala mendapat ajaran patriarkhi sejak kecil. Dimulai ketika ia sering bergaul dengan teman-teman sekolahnya hingga memberanikan diri menemui raksasa, kekasihnya. Lalu ayahnya mengajari beberapa ajaran tentang bagaimana seharusnya perempuan bertingkah laku. Pertama, tidak boleh menghampiri laki-laki, kedua, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas melalui perkawinan. Ketika dewasa ia menyebutnya perkawinan sebagai persundalan yang hipokrit.

Tetapi tukang kebun melaporkan kami pada ayahku....dan memberiku dua pelajaran pertamaku tentang cinta....*Pertama*, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar-ngejar laki-laki pastilah sundal. *Kedua*, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas, dan laki-laki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:120).

Ketika umumnya sembilan tahun ibunya memberi tahu bahwa perempuan adalah seperti sebuah porselin cina, yang tak boleh retak. Sebab bila sampai retak ia tidak akan berharga dan dianggap sampah oleh masyarakatnya. Oleh karena itu perempuan harus pandai merawat dan memelihara diri, khususnya keperawanan.

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah air tersimpan. Kemudian hati kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin.

....

Waktu orangtuaku mendengar aku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. Keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah (Utami, 1998:124-125).

Pada masa kecilnya, ada banyak ajaran patriarkhi yang kemudian didapat Shakuntala dari ajaran bapaknya ketika sang bapak mengajari kakak laki-lakinya bertingkah laku sebagai laki-laki. Sang orangtua membedakan peran Shakuntala dan peran kakak laki-lakinya. Kata orangtuanya, laki-laki cenderung rasional, akan memimpin, membangun dan wanita emosional, mengasahi, dan memelihara. Wanita cenderung untuk bengkok dan laki-laki perlu meluruskannya. Pelajaran pertama yang dijejikan sang bapak kepada kakaknya adalah: air seni wanita berbau lebih tajam dan amis dibandingkan laki-laki. Kedua, tempat laki-laki adalah di atas, sebagai pelindung bagi adik-adik perempuannya. Tangis itu milik perempuan, dan laki-laki memiliki keberanian. Begitulah Shakuntala menyaksikan sang Bapak mengajari ayahnya tentang peran laki-laki. Ajaran itu pun tertancap dalam diri sang kakak hingga dewasa.



Aku mempunyai kakak laki-laki.. dia anak pertama ayah-ibuku. Orangtuaku percaya bahwa pria cenderung rasional dan wanita emosional. Karena itu pria akan memimpin dan wanita mengasahi. Pria membangun dan wanita memelihara. Pria membikin anak dan wanita melahirkan. Maka bapak mengajari abangku menggunakan akal untuk mengontrol dunia, juga badan. Aku tak pernah dipaksanya untuk hal yang sama, sebab ia percaya pada hakikatnya aku tak mampu. WANITA DICIPTAKAN DARI IGA. KARENA ITU IA DITAKDIRKAN MEMILIKI KECENDERUNGAN UNTUK BENGKOK SEHINGGA IA HARUS DILURUSKAN OLEH PRIA. (SURAT XIV, 1226).

Inilah pelajaran pertama Bapak. Ia mengutip: BAHKAN AIR SENI WANITA BERBAU LEBIH TAJAM DAN AMIS DIBANDING AIR SENI PRIA. (N.S, 1987).... Inilah pelajaran kedua Bapak pada anak sulungnya laki-laki: memanjat pohon kelapa....Pohon itu kini lima belas meter. "Tempat laki-laki, Nak," katanya, "adalah DI ATA," ia menunjuk ke arah tandan buah-buahan. "Sebelum menjadi panglima, seorang prajurit akan menjadi pengintai di menara. Maka wahai satri, jadikanlah pohon kelapa ini menaramu, tempat kamu melindungi adai-adikmu perempuan dari para raksasa yang mengendus di kejauhan hutan."

Kangmasku menangis geru-geru sebab pohon itu begitu tingginya...."Tangis itu milik perempuan. Milikmu adalah keberanian!"....Kangmasku menurut. Ia mendzikirkan keberanian, meski airmatanya masih mengalir dan pipinya merah dan pelupuknya sembab....sejak itu ia percaya bahwa akal akan menaklukkan badan. Kehendak akan menggungguli tubuh. (Utami, 2001:136-139).

....Tapi sampai sekarang aku merasa abangku ganjil justru karena ia bisa menyuruh-nyuruh bagian-bagian tubuhnya seperti seorang komandan memerintah batalyon dan kompi. Dan, begitulah, abangku menganggapku ganjil karena adaku adalah kebalikannya: keputusan-keputusanku diperintah oleh dorongan tubuh untuk menari.

(Utami! 2001:140).

Shakuntala digambarkan sebagai sosok perempuan yang tidak pernah bisa menerima persoalan hidup begitu saja. Segala sesuatu yang dianggapnya menghalangi cita-citanya adalah lawan. Itulah sebabnya ia menaggap bahwa

ayah dan kakak-kakaknya adalah lawan, karena selalu menganggap profesoi menari yang dipilihnya secara negatif.

Ayah dan kakakku menyebutku sundal, Kakak dan ayahku tidak menghormatioku. Aku juga tidak menghormati mereka (Utami, 1998:115)

Terutama juga agar aku bisa pergi amat jauh dari ayah dan kakakku yang tidak kuhormati. Yang tidak menghormatiku, tak pernah menyuakai, Aku tidak pernah menyukai mereka (Utami, 1998:137).

Shakuntala berpandangan bahwa Tuhan maupun ayahnya sebagai laki-laki adalah musuh utamanya. Tuhan tidak memberi keadilan kepada perempuan sebab ia tidak menciptakan selaput penis, sementara ayahnya mengungkung dirinya dan selalu mengikuti dirinya sampai mati, misalnya dalam pemberian nama.

Sebab menurutku yang curang lagi-lagi Tuhan: dia menciptakan selaput dara, tetapi tidak membikin selaput penis (Utami, 1998:149).

“Musuh kita adalah ayahKU! Sebab dia guru, orangtua, sekaligus laki-laki” (Utami, 1998:149)

Bagi Shakuntala keluarganya telah berlaku diskriminatif pada dirinya sebagai perempuan. Berbagai larangan diberikan untuk mengungkung kebebasannya sebagai perempuan, tetapi semua itu tidak berlaku pada anak laki-laki, saudara Shakuntala. Ayah dan ibunya selalu menanamkan ajaran nilai yang secara ideologis menempatkan perempuan senantiasa sebagai objek, yang posisinya harus di bawah laki-laki.

Waktu itu tahun 1975. Ayah membuangku ke sebuah kota asing... Di sini, di kota ini, malam hari ia mengikatku pada tempat tidur dan memberi aku dua pelajaran pertamaku tentang cinta. . Inilah wewejangnya, Pertama, hanya lelaki yang boleh

menghampiri perempuan. Perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku mengnggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:121).

Dalam berbagai dialog, Shakuntala melihat bahwa ayahnya adalah personifikasi kekuasaan yang dominan. Sebagai anak perempuan, ia merasa tidak nyaman dengan situasi tersebut. Baginya, dominasi seorang ayah dengan sendirinya merupakan dominasi laki-laki, hanya akan menjadikan perempuan menjadi tidak berdaya dan tidak boleh kritis. Situasi-situasi tersebut ditanamkan terus-menerus kepada dirinya ketika masih hidup dengan keluarganya. Perempuan kemudian diidentifikasi dengan lemah lembut, diam, tidak boleh keluar rumah malam-malam, dan sebagainya. Situasi tersebut melahirkan perlawanan pada diri Shakuntala untuk keluar dari dominasi kekuasaan laki-laki. Semua ajaran dan kekerasan patriarkhi yang dialami Shakuntala di masa kecilnya akhirnya dibalik dan dilawannya dengan sikap dan pandangan demonstratifnya.

#### 5.2.1.1.4 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Cok

Cok yang mempunyai nama asli Cokorda Gita Magaresa, seorang pengusaha hotel. Di kalangan bisnis ia dikenal dengan Cok Gita. Tokoh Cok digambarkan sebagai seorang yang beipenampilan genit, pesolek, kenes, tetapi periang, baik hati, dan selalu merasa ringan. Cok dikenal sebagai tokoh yang blak-blakan, sangat terbuka dan tidak pernah menyembunyikan rahasia seks kepada teman-temannya. Kepribadiannya sangat luwes, kadang-kadang sangat binal, liar.



Cok sangat berpengalaman dalam hal seksual, ia sudah bersetubuh dengan lelaki sejak SMA sampai mengorbankan keperawanannya. Ketiga sahabatnya kemudian menyebutnya si Perek, perempuan eksperimen, dan si Tetek karena terlalu banyak pacaran dan berhubungan seks. Pacar-pacanya yang banyak tidak membingungkannya, justru dia mengkhianati semua pacar-pacanya demi kesenangan. Orangtuanya mengirim Cok sekolah di Bali agar tidak pacaran, tetapi Cok tetap berhubungan dengan banyak laki-laki dan berganti-ganti pasangan. Seperti halnya dengan Shakuntala ia menganut seks bebas. Baginya seks hanyalah untuk kesenangan. Baginya semua masalah dapat diatasi dengan mudah dan tanpa beban.

Dan ia kencan dengan beberapa pria sekaligus dalam kurun waktu yang sama. Apakah kamu tidur dengan semuanya? tidak, jawabnya. Sebagian saja. Dalam sehari kamu bisa pacaran lebih dari satu orang? Iya, tapi tidak setiap hari. Bagaimana dengan orangtuamu yang dulu membuangmu ke pelosok Republik Indonesia supaya jadi bermoral? Mereka tak bisa marah lagi. Justru mereka melindungiku dari pacar-pacar yang ngamuk karena kukhianati (Utami, 1998:152).

Seks bebas itu ditunjukkan Cok dengan melakukan anal seks, dan orgasme di dadanya yang montok. Itu terjadi ketika ia masih kelas satu SMA. Ketidakpuasan dengan orgasme di dada dan di anal mendorong dirinya untuk mengorbankan keperawanannya sebab seks seperti itu hanya mengenakan laki-laki dan memberi penderitaan baginya.

*Waktu itu aku masih kelas satu SMA. Aku masih takut kehilangan keperawan. Jadi, pacarku melakukannya dengan belahan dadaku sampai orgasme....' Tapi membiarkan laki-laki masturbasi dengan payudara kita bukanlah pengalaman yang menyenangkan kalau terus-terusan. Tetek bukan diciptakan*

*untuk itu. Lalu kami mencoba melakukan anal seks, untuk menjaga keperawananku. Tapi aku jadi ambeien. Lalu kipikir-pikir, kenapa aku harus menderita untuk menjaga selaput daraku sementara pacarku mendapat kenikmatan. Enak di dia nggak enak di gue. Akhirnya kupikir bodo amat, ah, udah tanggung. Aku pun melakukannya. Sanggama (Utami, 2001:82-83).*

Dalam kedua novel, *Saman-Larung*, ini kekerasan patriarkhi maupun ajaraiy tidak digambarkan secara detail pada biografi Cok. Tetapi, dalam hidup Cok kontrol orangtuanya tergolong cukup ketat. Ketika ia ketahuan membawa kondom sewaktu SMA, ia pun langsung dikucilkan dan dipindahkan ke daerah pelosok di Bali agar tidak terpengaruh oleh pergaulan bebas. Namun, kontrol itu bukan penghalang bagi Cok untuk menyalurkan bakat seksnya.

Di sisi lain, kekerasan patriarkhi justru dirasakan Cok dari pengalamannya sendiri, yaitu ketika ia berhubungan seks dengan banyak laki-laki dan anggapan yang datang kepadanya kemudian. Ketiga sahabatnya menjulukinya si Tetek dan si Perek. Julukan hina kepada perempuan. Cok meresponnya dengan beda dan menganggapnya sebagai pujian. Tetapi anehnya, kekerasan patriarkhi ternyata tak hanya datang dari laki-laki, kaum perempuan pun ikut mempertegasnya.

*Kadang aku jengkel, apapun yang kita lakukan, yang juga dilakukan lelaki, kok kita mendapat cap jelek Laki-laki tidur bergantian dengan banyak cewek akan di cap jagoan. Arjuna. Tapi perempuan yang tidur dengan bergantian dengan banyak lelaki akan dibilang piala bergilir. Pelacur. Apapun yang kita lakukan, kita selalu dianggap objek Bahkan oleh sesama perempuan. Misalnya oleh si Yasmin brengsek itu (Utami, 2001:83-84).*

Berdasarkan pembahasan mengenai jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi tokoh perempuan dalam novel *Saman-Larung* di atas, dapat diidentifikasi bahwa tokoh-tokoh perempuan tersebut memiliki karakter dan pengalaman yang berbeda.

Di antara mereka, hanya Laila yang memiliki sifat yang tidak konsisten, lemah, dan melankolis serta masih perawan sampai dewasa. Ketiga perempuan lainnya pada umumnya memiliki karakter yang kuat dan jarang membah.

Berdasarkan identifikasi wacana konstruksi patriarki dalam dwilogi novel *Saman-Larung* di atas, dapat diketahui bahwa selain menampilkan beberapa konstruksi patriarki, pengarang juga sekaligus menampilkan beberapa wacana yang mengcountemnya, melalui pemberontakan atas patriarki melalui tindakan tokoh-tokohnya. Pemberontakan atas patriarki tersebut merupakan satu tawaran wacana baru mengenai konstruksi patriarki yang selama ini menghegemoni mereka. Hal ini lebih lanjut akan dibahas dalam pembahasan berikutnya.

#### **5.2.1.2 Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Dwilogi Novel *Saman-Larung***

Berikut penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan yang disuarakan pengarang melalui relasi kuasa tubuh tokoh-tokoh perempuan (Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok) dalam novel *Saman—Larung*.

##### **5.2.1.2.1 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Laila**

Dari ketiga sahabatnya, hanya Laila yang kembali terpuruk dalam konstruksi patriarkhi. Hal ini disebabkan oleh kegagalan Laila mengatasi emosi-emosi cinta



dan perasaan melankolisnya kepada laki-laki. Ia merindukan dominasi Sihar. Meski pun demikian, Laila bukan seutuhnya perempuan yang tergolong dalam perempuan konstruksi patriarkhi, ia tetap perempuan yang memiliki pendirian meski pendirian itu kerap kali menjadi tidak jelas.

a. Pandangan Laila terhadap Laki-laki

Pada masa remaja, Laila berpendapat bahwa laki-laki adalah musuh utamanya. Katanya, laki-laki adalah pengkhianat. Di sini hadir oposisi antara laki-laki dan perempuan dengan perempuan sebagai korban pengkhianatan.

<b>Laki-laki</b>	<b>Perempuan</b>
Pelaku/subjek Pengkhianat Beruntung	Korban/objek Setia Sial/menderita

Gagasannya ini muncul akibat budaya patriarkhi yang ditanamkan sang ibu sejak kecil. Sang ibu memberi pelajaran kepada Laila tentang laki-laki yang suka tergoda oleh perempuan. Ayu Utami mengisahkan bagaimana budaya patriarkhi mendisiplinkan perempuan (Laila). Orang yang menjadi pelaku tindakan pendisiplinan ini adalah Ibu.

Ibu yang erat membebat dadaku dengan stagen agar kuncup payudaku yang sedang tumbuh tak terlihat orang. Dan jika aku di rumah kerap sore ibu menggiling dadaku dengan botol seperti adonan pada telenan agar payudaku tidak tumbuh terlalu dini. Aku mengeluh, sakit sekali. Ibu, sesak dan ngilu. Katanya, tahanlah. Sebab dengan begini kamu tidak membuat teman dan gurumu, bahkan orang di jalan tergoda. Sebab bagi mereka tubuh wanita begitu menawan. Itu berbahaya. Biarkan kamu menjadi anak-anak sampai tiba saatnya menjadi dewasa (Utami, 2001:104-105).

Berdasarkan kutipan tersebut, muncul stereotip berikut ini:

Laki-laki	Perempuan
Tergoda Subjek seksual	Penggoda Objek seksual

Hal yang dilakukan ibu ini sejajar dengan apa yang dilakukan Yasmin terhadap Cok dengan julukan si “perek”. Ini merupakan bagian dari disiplin patriarkhi yang memaksa perempuan untuk melakukan “kekerasan” terhadap perempuan. Bahkan kekerasan itu, dinaungi oleh sebuah lembaga keluarga, hubungan ibu dengan anak perempuan. Tindakan ibu ini dilatarbelakangi patriarkhi yang berpandangan bahwa perempuan itu adalah penggoda. Ini mungkin sebuah pandangan yang usianya sama dengan usia manusia diciptakan oleh Tuhan. Atau lebih tepat ia berusia setua dengan penciptaan dunia oleh laki-laki.

#### **b. Penyangkalan terhadap Sifat-Sifat Kewanitaan**

Rupanya pendidikan dan disiplin dari sang Ibu membuat Laila justru menjadi seorang gadis yang menyangkal “kegadisannya”.

Saat sekolah ia ikut naik gunung, berkemah, turun tebing, cross country, menyusur kebun teh, berenang-jenis olah raga kelompok yang kebanyakan anggota-anggotanya anak laki-laki. Juga tidur bersisihan dengan kawan laki-laki dalam tenda dan peqalanan. Tapi dialah yang paling terlambat mengenal pria secara seksual. Pada saat itu ada rasa bangga bahwa dia memasuki dunia laki-laki, yang dinamis, tidak domestik, menjelajah alam, meninggalkan Barbie, tak segera tersentuh kosmetik. (Dan, yang barangkali tak ia akui, ia menyangkal buah dadanya sendiri. Juga menstruasinya. Ia pantang mengeluhkan keletihan atau nyeri ketika datang bulan. Ia selalu siap dengan banyak pembalut sehingga darah itu tak pernah rembes ke pakaian luar. Ia akan selalu segera mencuci bersih celana dalam yang tercemar sehingga tak satu pun akan melihat jejak yang memalukan itu.) Tidak semua perempuan bisa melakukan itu, menyangkal hal-hal yang lembek, dan ia merasa ada

supremasi pada dirinya. Kini dia telah jauh dari aktivitas itu. Tak bisa lagi masuk ke dalam dunia pria dewasa. (Utami, 2001:118).

Disiplin sang ibu menjadikan Laila menjadi seperti laki-laki (Laila bahkan ia menyangkal buah dadanya dan menstruasinya). Ia melakukan aktivitas seperti yang dilakukan laki-laki. Di dalam dirinya, ia merasakan adanya supremasi, kebanggaan memasuki dunia laki-laki. Sayangnya, ia adalah gadis yang terlambat mengenal pria secara seksual.

### **c. Dilema Perselingkuhan**

Perselingkuhan Laila dan juga Sihar membuat mereka menderita. Oleh karena, perselingkuhan itu selalu membahayakan dan menjadi ancaman bagi keluarga.

Hal ini tampak dalam perkataan Laila:

"Sihar, jangan cemas. Saya tak akan mengganggu perkawinanmu."  
Jawaban Sihar, "Sebab aku bukan orang yang bisa tidak melibatkan perasaan dalam hubungan lelaki-perempuan. Aku akan tergantung padamu, kamu akan tergantung padaku. Itu berbahaya. Aku punya keluarga." (Utami, 2001:98).

Kutipan di atas menunjukkan adanya ketergantungan perempuan pada laki-laki. Akan tetapi, ada sisi baik yang ditampilkan perempuan di sana yakni keberanian dan ketegaran perempuan melawan nilai-nilai masyarakat seperti perkawinan dan keluarga ketika dihadapkan pada seorang laki-laki yang penuh kebimbangan dan tidak dapat memilih antara istri dan selingkuhan.

Perselingkuhan menempatkan perempuan menjadi korban, sedangkan laki-laki (yang tidak setia) bisa mendapatkan keuntungan ganda. Perselingkuhan ini



sekaligus mengukuhkan kebebasan laki-laki dalam menjalin hubungan, sedangkan perempuan diharamkan untuk berselingkuh. Tampaknya, hal seperti ini sudah menjadi kewajaran: laki-laki berselingkuh adalah hal biasa, sedangkan perempuan biasanya akan dikucilkan dan dihina, cenderung disebut pelacur. Gambaran oposisinya adalah:

Laki-laki	Perempuan
Berselingkuh wajar	Berselingkuh tidak wajar

Kata Laila perselingkuhan membuat ia ada dalam sebuah dilema, tmtuk membuat dua luka, bahkan tiga. Sihar pernah menulis kepadanya bahwa bukan hanya Laila saja yang terluka, ia pun ikut bersedih.

Jangan kamu kira, Laila, bahwa hanya kamu yang sedih dalam hubungan ini. Atau cuma kamu dan istriku. Saya pun bersedih karena kita tidak boleh saling bertemu." (Utami, 2001:101).

Laila masih termasuk dalam kategori stereotip konstruksi patriarkhi yang menyatakan bahwa laki-laki cenderung rasional, sadis dan perempuan emosional dan masokis. Laila tidak bisa berpikir secara logika sebab orientasinya tidak jelas. Ia hanya ingin bersama-sama dengan Sihar. Laila lebih mengedepankan emosi cinta dan perasaannya. Sihar berbeda lagi. Ia langsung mengambil keputusan untuk mengakhiri hubungan gelap tersebut meskipun harus terluka. Bagi Sihar, logika seperti ini akan lebih baik daripada meneruskannya sampai kepada keadaan yang tidak jelas.

Oposisi antara Laila dan Sihar adalah:

Sihar	Laila
Masokis Emosional	Sadis Rasional

#### d. Orientasi Hubungan Laki-laki dan Perempuan

Laila menyatakan kegelisahannya pada Shakuntala bahwa rasa cintanya kepada Sihar tidak ditekankan pada adanya ketertarikan secara seksual. Ia lebih memikirkan tentang kebersamaan, kenyamanan seorang perempuan bersama laki-laki. Anehnya, ia berpandangan bahwa selama ini orientasi hubungannya dengan Sihar tidak ingin diakhiri dengan seks atau pemikahan, melainkan sebatas kebersamaan saja.

Laila menganggap seks dan pemikahan sebagai orientasi sekunder, dan bahkan tidak menganggapnya penting. Yang terpenting adalah pemenuhan kebutuhan (batin) psikologis yaitu keinginan untuk merasa aman, nyaman bersama laki-laki dan itu didapatkannya tanpa seks dan pemikahan. Konsep Laila ini meletakkan hubungan fisik (kepuasan badan) pada tataran bawah. Artinya, dalam tataran intelektualnya, Laila menganggap bahwa kepuasan batin telah mampu menutupi kepuasan badan. Itulah sebabnya dia berbeda dengan perempuan lainnya. Seks bukan orientasi pertamanya, meski untuk melakukan hubungan seksual sangat terbuka lebar karena ia tahu bahwa kemungkinan untuk menikah dengan Sihar sangat kecil.

Orientasi hubungan laki-laki dan perempuan menurut konsep patriarkhi	Orientasi hubungan antara laki-laki dan perempuan menurut Laila
Lebih mengutamakan seks dan pemikahan (Kepuasan badan)	Memilih kebersamaan bukan seks dan pemikahan (Kepuasan batin)

#### e. Pilihan Hidup Sebagai *WIL*

Laila merupakan tokoh yang tidak dapat menentukan pilihan yang pasti seperti ketiga sahabatnya. Ia masih terjebak dalam konstruksi patriarkhi karena sangat tergantung kepada laki-laki. Di sisi lain pemikiran dan pilihannya tentang laki-laki dan orientasi hubungan laki-laki – perempuan menunjukkan perbedaannya dengan perempuan yang menerima konstruksi patriarkhi secara mumi. Ini merupakan bukti perbedaannya dengan membangun konstruksi baru meski konstruksi itu masih berdekatan dengan konstruksi lama.

Laila adalah gambaran perempuan yang berada di tengah dua pilihan. Ia diibaratkan perempuan Indonesia yang berada dalam dua budaya yang berbeda: budaya Timur dan budaya Barat. Pemikirannya tentang laki-laki telah membawa perubahan dalam dirinya yang pada akhirnya membuatnya memilih bahwa menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan adalah pilihan yang tepat karena ia bahagia di sana. Adapun masalah keperawanan yang tetap dipertahankannya kemungkinan besar merupakan pilihannya untuk menjaga budaya Timur yang telah menjadi bagian hidupnya.

Tetapi yang pasti, pilihan Laila adalah pilihan yang harus dihormati. Wanita idaman lain (*WIL*) tanpa adanya ikatan yang sah barangkali menjadi pilihan tepat bila di dalam pilihan itu ada prospek, masa depan, dan tawaran yang lebih baik. Dengan demikian, Laila menegaskan bahwa hidup itu adalah pilihan meskipun untuk memilih harus disertai dengan perjuangan. Tetapi, pilihan hidup Laila



tergolong kepada pilihan hidup yang tidak perlu perjuangan berat seperti yang dilakukan ketiga sahabatnya.

Tidak banyak gagasan atau konsep yang diperbaharui Laila meski pada awalnya ia membenci lelaki. Akhimya ia terperangkap oleh kekagumannya pada laki-laki hingga membuatnya lemah oleh cinta. Hanya saja yang bisa digagaskan Laila yaitu ia lebih memilih kebersamaan dibandingkan seks atau pernikahan ketika berhubungan dengan laki-laki. Ia juga lebih memilih laki-laki yang sudah matang dan pernah menikah (seperti Sihar) dibandingkan dengan laki-laki peijaka. Pilihan ini lebih ditegaskan pada kualitas laki-laki dengan tolak ukur pengalaman yang lebih banyak. Baginya, laki-laki yang berpengalaman akan lebih baik dibandingkan dengan laki-laki yang masih baru dalam 'berhubungan'. Pilihannya yang terakhir adalah keinginannya menjadi wanita kedua, wanita selingkuhan.

Gagasan itu dapat dikonkretkan dengan tabel berikut ini:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	<i>rsmm</i> Konsep patriarkhi	Konsep baru Laila
1.	Orientasi hubungan laki-laki dan perempuan	Diakhiri dengan seks atau pernikahan sebagai orientasi utama	Memilih kebersamaan bukan seks atau pernikahan sebagai orientasi utama
2.	Pilihan Hidup	Wanita pertama/istri yang sah	Wanita kedua/wanita selingkuhan

#### 5.2.1.2.2 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Yasmin

Ada dua penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan utama yang disuarakan pengarang melalui tokoh Yasmin dalam merespon/ menghadapi konstruksi patriarkhi. Ia memulainya dengan membalik mitos penciptaan manusia dan seksualitas pertama manusia. Di sini ia menghubungkan antara manusia dan proses lahirnya seksualitas pada manusia sebagai akibat perbuatan Adam dan Hawa. Kemudian, ia membongkar dan membalik teori Freud tentang seks pada masa anak-anak dan teori Deleuze tentang seksualitas perempuan dan lelaki dilihat dari sifatnya.

Yasmin menggagaskan ideologi pembaharuan dengan menyatakan bahwa perempuan tidak selamanya masokis, bahkan banyak yang tergolong sadis. Begitu juga masalah seksual di usia muda. Organ-organ tubuh yang tidak sama antara laki-laki dan perempuan bukanlah patokan untuk mengukur perilaku seksual seseorang perempuan, bukan pula sebagai pembuat cemburu kepada laki-laki.

#### a. Penggoncangan, Pembongkaran, dan Pembalikan Teori Freud tentang

##### *Penis Envy* dan Teori Deleuze tentang Masokisme

Kontradiksi dan ambivalensi yang dialami oleh Yasmin sebenarnya dialaminya sejak kecil sampai dewasa hingga berprofesi sebagai pengacara. Mitos Freudian mengenai pemerolehan seksualitas perempuanlah yang mendapat giliran untuk dibongkar dan dijungkirbalikkannya. Sebab dia tidak mengalami *penis envy* pada tahap *phallic* dan dia tidak iri kepada laki-laki, tidak pula merasa tak lengkap

karena tidak berpenis. Dia justru tertarik untuk mengkastrasi penis Julian, seorang teman sekolah dasamya. Di sini Yasmin mendapat kenikmatan seksual awalnya.

Masa *penis envy* terjadi pada tahap *phallic* setelah melewati tahap *oral* dan tahap *anal*. Tahap *phallic* berlangsung antara umur tiga tahun hingga lima tahun. Pada saat ini organ genital menjadi zona erogen dan anak mulai melakukan masturbasi. Zona genital anak kecil sering dirangsang dengan mencuci, gesekan, buang air kecil, dan sebagainya. Dengan segera anak belajar untuk merangsangnya sendiri, dengan gesekan tangan atau dengan merapatkan paha. Freud melihat bahwa tahap ini mengungkapkan sikap benci terhadap wanita—hanya phallus yang dianggap penting. Inilah tahap dimana perbedaan seksual seringkali ditemukan oleh anak-anak, sehingga menimbulkan kompleks pengebirian pada anak lelaki dan *penis envy* (cemburu penis) pada anak perempuan. Para anak perempuan melihat diri mereka sendiri telah dikebiri dan sama sekali tak akan bisa dipulihkan dan keterkejutannya terhadap terungkapnya penis itu (Berry, 2001:68).

Selain merasa telah dikebiri, anak perempuan merasa tidak lengkap karena tidak memiliki penis. Ketidaklengkapan ini membuat perempuan cemburu. Namun, kecemburuan ini tidak bisa dilampiaskan dengan cara lain selain menerimanya sebagai hal yang kodrati. Biasanya anak perempuan akan menjadi minder dan kurang percaya diri. Dalam kasus Yasmin, yang terjadi justru sebaliknya. Ia tidak merasa tak lengkap, tidak cemburu, apalagi merendahkan dirinya pada laki-laki.



Dari sini pula, ia menemukan bahwa seks yang belum ia mengerti saat itu selalu berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit. Pembalikan yang dilakukannya adalah:

Perempuan menurut konsep patriarkhi dilihat dari seksualitas anak-anak	Perempuan menurut konsep Yasmin dilihat dari seksualitas anak-anak
Mengalami masa <i>penis envy</i>	Tidak mengalami masa <i>penis envy</i>
Seks berkaitan dengan kasih sayang dan kenikmatan	Seks berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit

Lalu ia mulai masuk ke budaya patriarkhi.

Menjelang akil balig aku mulai malu atas fantasi-fantasiku dan kesenangan seksual yang dihasilkannya. Lalu suatu pergeseran yang aneh terjadi. Adakah aku menghukum diriku sendiri, atautkah ini datang bersama masa awalku memasuki dunia patriarkal yang tak kuketahui, dunia di luarku yang memaksakan diri, di mana wanita adalah obyek seksual? Aku kehilangan kesubyeikan pada diriku dan menempatkan diri sebagai obyek. Aku kehilangan keperempuananku dan menjadi wanita. Dalam proses yang tak kumengerti, aku mulai menempatkan diriku sebagai si terhukum, wanita yang terkutuk karena kewanitaannya (Utami, 2001:158).

Di sini- Yasmin menemukan oposisi biner patriarkhi, yang menempatkan perempuan sebagai objek seksual, si terhukum.

Laki-laki	Perempuan
Subjek seksual	Objek seksual
Penghukum	Terhukum

Lalu, ia mulai berefleksi dengan Deluze, poststrukturalis dari Prancis, tentang masokisme. Dalam masokisme, superego (nilai-nilai, kontrol dari luar misal dari orang tua yang sudah diinternalisasi sehingga menjadi nilai dan kontrol diri) digeser ke luar diri hingga menjadi bagian dunia eksternal. Deluze lebih banyak

berbicara masokisme pada laki-laki. Ia melihat masokisme merupakan penyimpangan. Pada wanita masokisme merupakan sesuatu yang natural.

Sebab, superego, figur ayah, aparat pendisiplin, memang telah tampil di luar diri wanita dalam konstruksi sosial yang patriarkal. Kami tidak perlu melakukan pembalikan. Kami hanya perlu ikut dalam permainan dominasi lelaki, yang derajat tingginya adalah selera sadisme heteroseksual pria. Apa bedanya idealisasi terhadap pengorbanan istri, poligami, dengan masokisme? Semuanya adalah intemalisasi ketidakadilan. Wanita menyelamatkan diri dengan mengambil ke dalam dirinya dominasi pria (sebagaimana yang dikukuhkan banyak agama) dan menganggapnya agung. Karena itu, aku katakan, sembilan puluh persen wanita di dunia ini adalah masokis. (Utami, 2001:159)

Di sini Yasmin kembali menemukan oposisi biner patriarkhi yang mendatangkan ketidakadilan pada perempuan.

Laki-laki	Perempuan
Sadisme secara seksual	Cenderung masokis
Mendominasi	Didominasi

Sadisme dan masokis merupakan salah satu jenis penyimpangan seksual. Sadisme berarti nafsu untuk menimbulkan kesakitan pada objek seksual. Masokisme adalah nafsu untuk menerima rasa sakit dari objek seksual. Seksualitas kaum laki-laki seringkali memiliki unsur agresi yang kuat. Ada nafsu untuk menyingkirkan resistensi dan mendominasi mitra seksualnya. Dalam sadisme, dorongan ini tak bisa dikendalikan lagi sedangkan masokisme tampaknya agak bergeser dari tujuan seksual yang normal. Freud melihat masokis barangkali disebabkan oleh karena rasa bersalah dan takut. Ia menganggapnya sebagai semacam perpanjangan dari sadisme yang ditujukan kepada diri sendiri (Berry, 2001:59).

Berdasarkan oposisi dalam tabel di atas dapat ditemukan bahwa dalam masyarakat patriarkhi, perempuan lebih banyak menyalahkan diri sendiri, takut kepada laki-laki, suamiiiya. Akibatnya, perempuan lebih banyak berkorban dan menderita, misalnya dengan terjadinya poligami, penyerahan diri kepada suami, tugas ganda di rumah, pelayanan seksual kepada suami, penjagaan harga diri dan sebagainya. Laki-laki lebih bersifat sadis karena berstereotip kuat dan superior. Laki-laki tidak pernah takut kepada perempuan apalagi mengalah. Begitu pula dalam hal seksual. Laki-laki lebih banyak ‘mendominasi’ dan sering berbuat kasar, berselingkuh, dan sebagainya.

Itu pula yang dialami Yasmin ketika sudah mulai masuk ke dunia patriarkhi. Ia merindukan penghukuman dan dominasi. Kerinduannya itu bertentangan dengan citra yang ia bangun selama ini: Yasmin yang mandiri, yang selalu punya keputusan rasional, pengacara yang cukup dihormati, dan aktivis hak asasi manusia (dan di dalamnya adalah hak hak asasi perempuan).

Namun Yasmin tetap merasa berbeda dengan perempuan lain sebab ia tidak mengukuhkan dominasi itu, melainkan menjadikannya sebagai sebuah permainan, sebuah nilai estetik.

Yang membedakan aku dari para wanita yang mengukuhkan patriarkal adalah aku melokalisasinya (kerinduan akan dominasi itu) pada fantasi seksual. Mereka menerima dominasi pria sebagai suatu Ide yang total dan mumi, suatu ideal. Mereka menerimanya sebagai nilai moral, aku sebagai nilai estetik (Utami, 2001:160).



Pembalikannya adalah:

Perempuan menurut konsep patriarkhi	Konsep baru menurut Yasmin
Mengukuhkan dominasi laki-laki (sebagai subjek, pendominasi, si sadis _____ dsb.) sebagai ide absolut _____	Melokalisasikan dominasi laki-laki pada fantasi seksual, sebagai nilai estetik _____

Dari tabel ini, gagasan yang ingin disampaikan oleh Yasmin sebenarnya adalah bahwa ternyata teori tentang masokisme pada perempuan tidak ditemuinya dalam dirinya sendiri. Bahkan ia tidak ingin mengukuhkan dominasi itu, seperti yang kebanyakan dilakukan perempuan.

Di sini, pengarang menyuarakan pembalikan teori melalui pendapat Yasmin bahwa dalam dirinya tidak terjadi fenomena seperti dalam teori itu. Ia bukanlah perempuan masokis, melainkan perempuan sadis yang merindukan penindasan dan kekerasan pada laki-laki. Semua dominasi laki-laki yang terkonstruksi secara absolut dijadikannya sebagai sebuah permainan, imajinasi, nilai estetik, bukan sebuah aturan atau kewajiban yang *taken for granted* atau kodrati. Ia menempatkan dirinya sebagai subjek, bukan objek.

Tetapi itulah Yasmin, kontradiksi dan ambivalensi. Komitmennya untuk mempejuangkan keadilan dan hak-hak manusia kadang-kadang bertentangan dengan estetika seksualnya yang berhubungan dengan kekerasan, penaklukan.

Kadang (fantasi) itu begitu menakutkan aku. Bagaimana aku bisa mendamaikan estetika seksualku dengan pedoman nuraniku tentang keadilan? (Utami, 2001:161).

Namun untunglah Saman menyelamatkan Yasmin dari keinginan untuk didominasi laki-laki. Justru dia yang akhirnya mendominasi—yang dalam hal ini adalah Saman—dengan berkata, ‘Tapi kuperkosa kamu karena keangkuhan solitermu. Kumenangkan diriku atas dirimu. Kuinginkan tubuhmu yang sederhana’ (Utami, 2001:162). Beginilah Yasmin menggambarkan keadaan seksnya yang sebenarnya, dorongan seks tergolong sadis, yang tidak terpengaruh konstruksi patriarkhi seperti yang dialami oleh perempuan lainnya.

Dari pembalikan di atas dapat ditemukan beberapa gagasan baru Yasmin. Yasmin berpendapat bahwa ia tidak termasuk ke dalam perempuan patriarkhi sebab ia tidak mengalami *penis envy*—seperti halnya perempuan lainnya—seks baginya tidak berhubungan dengan kasih sayang, melainkan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit.

Yasmin adalah perempuan aktif, sebagai subjek bukan objek dan pasif sebab ia tidak mau mengukuhkan dominasi laki-laki, melainkan menjadikannya sebagai nilai estetik. Hal itu dipertegas lagi dengan sifat naluri seksualnya yang tergolong sadis seperti laki-laki.

Konsep-konsep barn pandangan Yasmin tersebut dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep barn Yasmin
1.	Teori Freud: seksualitas pada anak-anak mengenai <i>penis envy</i>	Semua perempuan mengalami masa <i>penis envy</i> dan seks berkaitan dengan kasih sayang	Tidak semua perempuan mengalami masa <i>penis envy</i> dan seks (bagi Yasmin) berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit
2.	Teori Deleuze: Masokis dan Sadisme	Perempuan pada umumnya mengukuhkan dominasi laki-laki (sebagai subjek, pendominasi, si sadis dsb.) sebagai ide absolut	Yasmin melokalisasikan dominasi laki-laki pada fantasi seksual, nilai estetik. Ia memiliki sifat seksual yang sadis

#### 5.2.1.2.3 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Shakuntala

Shakuntala merupakan tokoh yang memiliki gagasan yang rasional dan intelektual. Pikiran-pikirannya bermain dalam kawasan ideologi bam yang tidak hanya terfokus dalam model-model gugatan-gugatan 'dan pembahasan lagi, melainkan sudah mengarah pada realisasi dan tindakan nyata sebagai sebagai bentuk perlawanannya. Sebagai gambaran wanita modem, ia kerap kali mengundang banyak renungan tentang hubungan antara laki-laki dan perempuan khususnya dalam hal seksualitas, konsep perkawinan, dan pendapatnya tentang biseksualitas pada manusia.



Shakuntala merupakan tokoh yang paling berani di antara ketiga sahabatnya. Dia adalah tokoh yang paling radikal karena dia telah memulai pemberontakannya sejak kecil terhadap orangtuanya yang menganut ideologi patriarkhi. Sebelumnya, marilah kita melihat ajaran-ajaran patriarkhi yang diajarkan oleh orangtuanya sejak dia masih kecil. Kata-kata bergaris miring menunjukkan oposisi binemnya.

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku' membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata *sebuah porselin cina*. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi *mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan*. Ibuku berkata *aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku*. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin. Sedangkan *anak laki-laki*? Mereka adalah *gading*: tak ada yang tak retak. Kelak ketika dewasa kutahu mereka juga daging.

Waktu orangtuaku mendengarku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. *Keperawan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami*. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah (Utami, 1998:124-125).

Tetapi tukang kebun melaporkan kami pada ayahku....dan memberiku dua pelajaran pertamaku tentang cinta, *Pertama, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar-ngejar laki-laki pastilah sundal. Kedua, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas, dan laki-laki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit* (Utami, 1998:120).

Aku mempunyai kakak laki-laki.. dia anak pertama ayah-ibuku. Orangtuaku percaya bahwa *pria cenderung rasional dan wanita emosional*. Karena itu *pria akan memimpin dan wanita mengasahi. Pria membangun dan wanita memelihara. Pria membikin anak dan*

wanita melahirkan. Maka bapak mengajari *abangku menggunakan akal untuk mengontrol dunia, juga badan*. Aku tak pernah dipaksanya untuk hal yang sama, sebab ia percaya pada hakikatnya aku tak mampu. WANITA DICIPTAKAN DARI IGA. KARENA ITU IA DITAKDIRKAN MEMILIKI KECENDERUNGAN UNTUK BENGKOK SEHINGGA IA HAJRUS DILURUSKAN OLEH PRIA. (SURAT XTV, 1226).

Inilah pelajaran pertama Bapak. Ia mengutip: BAHKAN AIR SENI WANITA BERBAU LEBIH TAJAM DAN AMIS DIBANDING AIR SENI PRIA. (N.S, 1987).... Inilah pelajaran kedua Bapak pada anak sulungnya laki-laki: memanjat pohon kelapa....Pohon itu kini lima belas meter. *“Tempat laki-laki, Nak,”* katanya, *“adalah DI ATAS,”* ia menunjuk ke arah tandan buah-buahan. *“Sebelum menjadi panglima, seorang prajurit akan menjadi pengintai di menara. Maka wahai satria, jadikanlah pohon kelapa ini menaramu, tempat kamu melindungi adik-adikmu perempuan dari para raksasa yang mengendus di kejauhan hutan.”*

Kangmasku menangis gem-gem sebab pohon itu begitu tingginya...*PTangis itu milik perempuan. Milikmu adalah keberanian!”*...Kangmasku menurut. Ia mendzikirkan keberanian, meski airmatanya masih mengalir dan pipinya merah dan pelupuknya sembab....sejak itu ia percaya bahwa *akal akan menaklukkan badan. Kehendak akan mengguguli tubuh*. (Utami, 2001:136-139).

....Tapi sampai sekarang aku merasa abangku ganjil justru karena ia bisa *menyuruh-nyuruh bagian-bagian tubuhnya* seperti seorang komandan memerintah batalyon dan kompi. Dan, begitulah, abangku menganggapku ganjil karena aku adalah kebalikannya: keputusan-keputusanku *diperintah oleh dorongan tubuh* untuk menari. (Utami, 2001:140).

Oposisi biner pada ajaran-ajaran tersebut sebagai pembedaan peran dan posisi perempuan dan laki-laki dapat disusun sebagai berikut.

Laki-laki	Perempuan
Gading (tak bisa retak)	Porselin cina (gampang retak)
Tidak perlu menjaga keperawanan	Wajib mempertahankan keperawanan
Berhak menghampiri perempuan	Tidak boleh mengejar laki-laki, yang mengejar laki-laki disebut sundal
Berhak mendapatkan tubuh dan keperawanan perempuan	Mempersembahkan tubuh dan keperawanan kepada laki-laki



Menghidupi perempuan	Menggantungkan hidup pada laki-laki
Rasional	Emosional
Memimpin	Mengasihi
Membangun	Memelihara
<i>Membikin</i> anak	Melahirkan
Menggunakan akal	Menggunakan perasaan
Lurus	Bengkok
Air seni tidak bau	Air seni berbau tajam
Posisi: di atas	Posisi: di bawah
Panglima	Anakbuah
Pelindung/penjaga	Yang dijaga oleh laki-laki
Kekuatan: keberanian	Kekuatan: tangisan
Akal menaklukkan badan	Badan menaklukkan akal
Kehendak mengungguli tubuh	Tubuh mengungguli kehendak

Oposisi-oposisi biner di atas menunjukkan bahwa ada perbedaan besar antara laki-laki dan perempuan. Hubungan keduanya juga bertentangan. Akan tetapi, perlu diketahui bahwa hubungan tersebut bukanlah hubungan yang damai yang saling berhadapan (seperti yang dikatakan Derrida), melainkan hubungan hierarkhi yang sangat kejam. Oposisi laki-laki mendominasi, membawahi, dan menguasai oposisi milik perempuan. Dominasi laki-laki atas perempuan inilah yang menyebabkan ketidakadilan perempuan. Dominasi ini bisa terlihat pada hubungan ayah dengan anak perempuannya, suami terhadap istrinya, anak laki-laki dengan saudara perempuannya atau, ibu terhadap anak perempuannya. Pada Shakuntala, ia berhadapan tidak hanya dengan ayah, sang ibu juga turut memperkuat dominasi ini.

Mari kita lihat penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan yang dilakukan Shakuntala berkaitan dengan ajaran patriarkhi yang telah diterimanya.



### a. Arti Keperawanan

Shakuntala tidak menghormati ayahnya, demikian juga ibunya, karena ketidaksetujuannya dengan kewajiban untuk mempertahankan keperawanan. Sang ibu mengatakan bahwa keperawanan harus dijaga oleh perempuan. Keperawanan diibaratkan sebagai porselin cina yang harus dijaga terus hingga mencapai pernikahan. Keperawanan harus dipersembahkan kepada laki-laki yang kelak menjadi suaminya. Di sini, Shakuntala beranggapan bahwa ada dominasi laki-laki atas dirinya. Berikut kutipannya:

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piling, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang tak retak. Kelak ketika dewasa kutahu mereka juga daging.

Waktu orangtuaku mendengarku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. Keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah (Utami, 1998:124-125).

Akibat dominasi itu, Shakuntala memberontaknya. Pemberontakan itu dilakukannya secara ekstrim dan demonstratif, yaitu memecah selaput daranya dengan sendok teh, seperti kutipan berikut.

Malam terakhir itu, di bawah bulan wama jambon, aku berjingkat ke pawon, dan kurenggut ia dengan sendok the. Temyata Cuma sarang laba-laba merah. Kusimpan ia dalam kotak perak Jepara dan kuberikan kepada anjing. Dia memang pengantar pesan-pesan rahasia antara aku dan si raksasa (Utami, 1998:125).

Hasil pemberontakan ini menunjukkan bahwa temyata keperawanan yang selama ini diagungkan dan dipertahankan oleh perempuan bukanlah barang berharga, melainkan hanya sarang laba-laba merah. Tidak ada yang akan menyangka kalau di umur sembilan tahun Shakuntala sudah tidak perawan. Ketidakperawanan itu merupakan akibat ekstrim dari sikap pemberontakannya atas ideologi patriarkhi.

Dengan dipecahkannya selaput dara itu maka hilang sudah keperawanan perempuan. Dengan begitu, tidak akan ada lagi yang akan dipersembahkan kepada laki-laki. Bagi Shakuntala, keperawanan dipaksanya untuk dipersembahkan kepada diri sendiri. Inilah penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikannya terhadap konsep keperawanan.

Konsep keperawaan menurut patriarkhi	Konsep <b>kýjeraýman</b> menurut
Sesuatu yang sakral, berharga, perlu dipertahankan untuk dipersembahkan kepada laki-laki	Hanyalah sarang laba-laba merah, sesuatu yang tidak berharga, tidak perlu dipertahankan supaya tidak akan ada persembahan kepada laki-laki

### b. Penolakan Pemberian Nama Keluarga

Pemberontakan Shakuntala juga berimbas pada sistem administrasi pemerintahan yang juga berpihak pada patriarkhi. Ia tidak bersedia mencantumkan nama ayahnya sebagai nama keluarga di belakang namanya. Ia lebih memilih marah dan tidak jadi memohon visa jika harus mencantumkan nama ayahnya. Dipertanyakannya, mengapa dominasi laki-laki terhadap perempuan muncul dalam aneka bentuk, di sektor domestik, dan di sektor publik, baik secara psikis maupun fisik. Mengapa pula orang-orang sekarang lebih suka meniru nama-nama orang Belanda.

“Nama saya Shakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga”

“Anda memiliki ayah, bukan?”

“Alangkah indahnya kalau tak pimya”.

“Gunakan nama ayahmu,” kata wanita di loket itu.

“Dan mengapa saya harus memakainya?”

“Formulir ini harus diisi”.

“Aku pun marah. Nyonya anda beragama Kristen, bukan? Saya tidak, tapi saya belajar di sekolah Katholik. Yesus tidak mempunyai Ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?”

Lalu aku tidak jadi memohon visa. Kenapa ayahku harus tetap memiliki sebagian dari diriku? Tapi hari ini banyak orang Jawa tiru-tiru Belanda (Utami, 1998:137).

Akhirnya, kesempatan pertamanya untuk pergi keluar negeri sempat tertunda sebelum kemudian dia berpikir ulang agar hal itu disiasatnya. Ketika datang kesempatan kedua, yaitu ketika mendapat beasiswa pergi ke New York, ia tetap tidak mau menggunakan nama ayah di belakang namanya. Sebagai ulah siasatnya, dipilihnya cara dengan memenggal nama.

“Tapi tak mungkin orang cuma mempunyai satu nama,” kata mereka...

*First Name-. Shakun. Family: Tala* (Utami, 1998:138).



### c. Perkawinan adalah Persundalan Hipokrit

Dominasi laki-laki atas perempuan juga terlihat dalam keluarga. Suami menganggap bahwa istri merupakan bagian dari dirinya, miliknya yang telah disahkan oleh lembaga perkawinan. Dua wejangan yang diterima Shakuntala menunjukkan pula dominasi laki-laki atas perempuan.

*Pertama*, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar laki-laki pastilah sundal. *Kedua*, perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya; itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:120)

Sundal memiliki kesamaan arti dengan pelacur, perempuan jalang. Bagi Shakuntala, perkawinan seperti ini justru merupakan persundalan hipokrit yang artinya persundalan yang munafik, persundalan semu, perkawinan yang selama ini diagungkan sebagai ikatan sah hubungan seksual laki-laki dan perempuan dengan tetap menempatkan posisi perempuan sebagai yang terdominasi (Sugihastuti, 2000:91). Ibaratnya adalah seorang istri adalah seorang sundal yang semu. Perkawinan dianggapnya sebagai persundalan yang berpura-pura.

Pembalikannya:

Perkawinan menurut ideologi patriarkhi	Perkawinannya menurut ideologi
Sebuah hubungan yang sah dan resmi antara laki-laki dan perempuan	Persundalan hipokrit yaitu persundalan semu, persundalan yang berpura-pura

Ajaran sang ibu dan ayah tentang keperawanan, konsep berperilaku perempuan, dan perkawinan kepada Shakuntala adalah gambaran dominasi laki-laki. Shakuntala pun memberontaknya tidak lagi dengan sebuah gugatan, tetapi sudah kepada tindakan. Masalah perkawinan pun—yang sakral dalam masyarakat patriarkhi—disebutnya sebagai persundalan yang hipokrit.

Menurut penulis, aturan tentang perkawinan misalnya, mestinya tidak dirancukan dengan nilai-nilai keperawanan dan penyerahan tubuh perempuan kepada laki-laki sehingga yang terjadi kemudian adalah persepsi bahwa lembaga perkawinan merupakan legitimasi dari sebuah hubungan seks. Lembaga perkawinan adalah lebih dari itu. Lembaga perkawinan bisa juga bukan legitimasi dari sebuah hubungan seksual. Hubungan seksual sendiri, menurut hemat saya, sama sekali tidak memerlukan legitimasi formal apa pun karena hubungan itu sudah *legitimate* jika “dilakukan atas dasar keinginan bersama, merupakan ekspresi hubungan emosional antara sepasang manusia, tidak merugikan salah satu pihak, dan bukan merupakan wujud penguasaan (dominasi) dari kaum lelaki terhadap kaum perempuan.

Sementara itu, lembaga perkawinan lebih merupakan wujud komitmen lanjutan antara sepasang manusia dengan tujuan untuk memanenkan hubungan tersebut, untuk meneruskan keturunan, dan untuk memudahkan pendidikan terhadap anak-anak hasil hubungan tersebut. Itulah sebabnya mengapa lembaga ini tetap diperlukan.

d. Biseksualitas pada Manusia

Suatu saat, Shakuntala ingin membuktikan bahwa dalam dirinya kepada sang ibu kelaki-lakiannya tidak datang. Ia menemukan kekelakiannya kembali saat belajar pada seorang sinden.

Suatu malam, ketika aku duduk dalam sebuah ruang dan mengagumi dia menyanyi tanpa pengiring, lelaki dalam diriku muncul dan belakang tubuhku seperti energi yang terlepas. Aku tidak bicara dengannya tetapi si pesinden melihatnya lalu mereka menembang bersama. Lalu mereka berdekatan, berdekapan. Mereka saling melepas kain masing-masing dan saling berlekatan. Setelah itu mereka saling berkata, "Betapa indahny, kita sama-sama punya payudara." (Utami, 2001:149).

Pernyataan "Betapa indahny kita sama-sama punya payudara", bisa diartikan bahwa telah terjadi hubungan seks secara homoseksual—yang dalam hal ini perempuan—yaitu sepasang lesbian. Namun, kita tidak bisa mengklaim dan menghakimi bahwa Shakuntala adalah seorang lesbian sebab dia juga telah banyak berhubungan seksual dengan banyak lelaki. Oleh karena itu, dari sisi orientasi seksualnya, dia lebih pantas disebut biseksual, yang cenderung androgyn yang artinya ada sifat-sifat kekelakian dalam diri perempuan dan sebaliknya.

Shakuntala yang secara biologis berjenis kelamin perempuan, menemukan *her invisible partner* (pasangan yang tidak terlihat) dalam dirinya yaitu seorang laki-laki. Laki-laki ini adalah pribadi lain selain pribadinya yang perempuan. Laki-laki ini pula yang muncul ketika ada rasa kekaguman pada sindennya. Berdasarkan penemuan ini, dia yakin pula bahwa gender, seksualitas, bahkan seks, adalah kategori-kategori kultural, bukan biologis.



Tapi seiring aku merasa ada dua dalam diriku. Seorang perempuan, seorang laki-laki yang saling berbagi sebuah nama yang tak mereka pilih. Tetapi laki-laki dalam diriku datang suatu hari. Tak ada yang memberi tahu dan ia tak memperkenalkan diri, tapi kutahu dia adalah laki-laki (Utami, 2001:133)

Kemudian percakapan antara Shakimtala dan Laila berikut ini mempertegas teori yang dibuat oleh Cixous mengenai biseksualitas yang inheren pada setiap manusia. Artinya, dalam pengertian tertentu, *woman is bisexual*, jauh lebih biseksual dibandingkan laki-laki (Budiman, 2003:11).

Shakuntala mempertanyakan referensi lelaki dan perempuan. Keduanya bukanlah esensi tetapi sebuah konstruksi yang dapat bertukar satu sama lain seenaknya. Di sini Shakuntala menggugat hubungan statis dan beku antara tanda “laki-laki” dan “perempuan” dan konsep “kelaki-lakian” dan “keperempuanan” yang ditandakannya. Shakuntala menunjukkan ketidakstabilan hubungan antara penanda dan yang ditandakannya itu. Saat Shakuntala dan Laila menari Spanish Tango, Laila semakin menemukan sosok laki-laki dalam diri Shakuntala. Dalam wajah Shakimtala, ia menemukan wajah Sihar dan terkadang Saman.

Lalu saya (Laila) menemukan wajah saya telah bersandar pada siku lehemya. Dan saya menangis. Sebab sesungguhnya saya tahu saya terluka oleh sikap Sihar. Sebab kini saya tak tahu lagi si'apa dia. Apakah Tala apakah Saman apakah Sihar. Hangat nafasnya terasa. Cahaya rendah. (Utami, 2001:132).

Apakah laki-laki, apakah perempuan, keduanya adalah konstruksi. Shakuntala menawarkan sebuah “konsep” yang melampaui atau paling tidak berbeda dengan konsep oposisi laki-laki perempuan. Inilah pendapatnya bahwa manusia tidak terdiri dari satu.

Konsep biseksualitas ini terealisasi lewat perannya sebagai penari. Dalam pertunjukkan yang ia lakukan, Sakuntala dapat menarikan peran laki-laki maupun perempuan: Rama, Rahwana, tetapi juga Sinta.

.... Shakuntala menarikan Sita, Rama, dan Rahwana. Ia berganti peran dengan putaran-putaran. Ia bertelanjang dada, hanya mengenakan kain dan sampur (Utami, 2001:126).

Dalam konteks biseksualitas ini, Cixous sesungguhnya mencoba mengkontraskan konsep klasik mengenai biseksualitas dengan apa yang disebutnya sebagai *other bisexuality*, yakni biseksualitas yang berganda, bervariasi, senantiasa berubah (Budiman, 2003:12). Sebagaimana Shakuntala, di dalam *the other bisexuality* ini setiap subjek telah menemukan jagad erotik yang tidak lagi terkungkung di dalam kepalsuan teater representasi yang falosentris.

Sebagaimana konsekuensinya, demikian dikatakan Culler, konsep tentang biseksualitas perempuan ini membawa penjungkirbalikan relasi oposisi biner hierarkis di antara laki-laki dan perempuan, sebab ia berhasil menyingkapkan bahwa perempuan—dengan kombinasi model feminin dan maskulinnya dan organ-organ seksualnya yang berganda, satu “lelaki” dan satu “Perempuan”—adalah suatu model general bagi seksualitas (Budiman, 2003:13). Oleh karena itu, alih-alih memperlakukan perempuan sebagai varian lelaki, justru di sini lelakilah yang merupakan varian khusus dari perempuan. Atau mengikuti terminologi Derridean, kita boleh mengatakan baik lelaki maupun perempuan merupakan varian-varian dari arki-perempuan (*archi-woman*).

**e. Pembalikan Objek menjadi Subjek, Pasif menjadi Aktif**

Berangkat dari gagasan biseksualitas ini, Shakuntala mengajak kita untuk mengenali tubuh lewat tarian, sebab melalui tarian ia menemukan bahwa ternyata dalam diri manusia tidak terdiri dari satu. Ada perempuan dan ada laki-laki yang bersatu dalam satu tubuh. Itulah sebabnya ia menyebut bahwa dengan menari ia bisa “menjadi” apapun yang ia inginkan. Apakah laki-laki atau perempuan, tergantung kemauannya. Dengan menari ini pula ia membalik konsep ruh dan tubuh. Ruh selama ini identik dengan jiwa, pikiran sebagai sesuatu yang superior, pusat, milik laki-laki sementara tubuh adalah subordinatnya, suplemen, milik perempuan.

Oposisi yang ditemukan Shakuntala:

Ruh/milik laki-laki	Tubuh/milik perempuan
Identik dengan jiwa, pikiran, superior, pusat,	Badan, emosi, inferior, subordinat

Beginilah Shakuntala mengenali tubuh dan menemukan bahwa ruh berhutang kepada tubuh.

Sebab bagiku hidup adalah menari dan menari pertama-tama adalah tubuh. seperti Tuhan bam meniupkan nafas pada hari keempat puluh setelah sel telur dan sperma menjadi gumpalan dalam rahim, maka ruh berhutang kepada tubuh. (Utami, 1998:115).

Kawan-kawanku: ketiganya dengan identitasnya satu-satu. Tapi, jika saja teman-temanku berputar secepat gasing, mereka akan menemukan makhluk lain dri tubuh masing-masing. Dan jika mereka berputar tak terlalu cepat, tak secepat itu, mereka tetap akan tahu bahwa mereka berbeda di dalam dirinya sendiri-sendiri (Utami, 2001:136).

Dan begitulah abangku menganggapku ganjil karena aku adalah kebalikannya: keputusan-keputusanku diperintah oleh dorongan tubuh



menari. Sebab menari bagiku adalah menjadi. Aku juga memanjat pohon kelapa, tapi karena tubuhku ingin menjadi kera....Tubuhku hanya ingin menjadi (Utami, 2001:140)

Pembalikan oposisi ruh dan tubuh:

Ruh d <b>OSHT" * 1rm</b>	Konsep ruh menurut Yasmin
Tubuh berhutang kepada ruh	Ruh berhutang kepada tubuh

Dengan konsep “menjadi” Shakuntala membalik segala stereotip patriarkhi, khususnya oposisi biner patriarkhi di antara laki-laki dan perempuan yang selama ini hanya memberi pilihan kepada perempuan: apakah perempuan akan pasif atau tidak dianggap ada.

Aku menari sebab aku sedang merayakan tubuhku. Tetapi kelimun itu mengira aku adalah bagian dari perayaan bagi mereka. Ini menimbulkan persoalan...Karena itu aku kembali ke ruang diriku sendiri, dimana penari dan penabuh bermain sendiri-sendiri (Utami, 1998:126)

Dengan menari, perempuan secara fisik mematerialisasi segala yang dipikirkannya, yang dibayangkannya. Cixous mengatakan bahwa perempuan memaknai segala sesuatu dengan tubuhnya (Cixous dalam Budiman, 2003:8).

Di dalam novel ini, Shakuntala berkesempatan mengajak Laila kembali pada tubuh, mengenali kembali tubuhnya. Sayangnya, Laila telah lama melupakan tubuh. Kutipan di bawah ini adalah salah satu nasehat Shakuntala kepada Laila untuk ‘mengenali’ tubuhnya lewat ciuman. Dia menganjurkan agar Laila berciuman, saling mencium, bukan dicium.

Aku selalu bertanya apa yang ia (Laila) lakukan. Aku dicium, jawabnya suatu pagi. Tak boleh lagi kamu dicium, kataku. Besok-besok kamu harus ciuman (Utami, 1998:128).

**sSis**  
**mmm**

Laki-laki patriarkhi	Perempuan patriarkhi	Konsep Shakuntala
Mencium	Dicium	Berciuman

Di dalam memaknai relasi-relasi seksual antara perempuan dan laki-laki, bahasa-bahasa kita sering terjebak dalam dikotomi aktifipasif, sebagaimana tertera dalam bahasa Indonesia sebagai oposisi *meN-x di* (mencium x dicium dst.) bagi, Shakuntala, relasi-relasi seksual ini juga hams bersifat resiprokal atau timbal balik, meskipun sewaktu dia mengenalkan tubuh kepada Laila, dilema *either she is passive or doesn't exist* dipecahkannya secara metaforik seperti kutipan di bawah ini:

SEBAB VAGINA ADALAH SEJENIS BUNGA KARNIVORA SEBAGAIMANA KANTONG SEMAR. NAMUN IA TIDAK MENGUNDANG SERANGGA, MELAINKAN BINATANG YANG LEBIH BESAR, BODOH, DAN TAK BERTULANG BELAKANG, DENGAN MANIPULASI AROMA LENDIR SEBAGAIMANA YANG DILAKUKAN BAKUNG BANGKAI. SESUNGGUHNYA, BUNGA KARNIVORA BUKAN MEMAKAN DAGING MELAINKAN MENGHISAP CAIRAN DARI MAKLUK YANG TERJEBAK DALAM RONGGA DI BALIK DINDINGNYA YANG KEDAP. DAN PERMUKAAN LIANGNYA YANG BASAH AKAN MEMERAS BINATANG YANG MASUK, DALAM GERAKAN YANG BERULANG-ULANG, HINGGA BUNGA INI MEMPEROLEH CAIRAN YANG IA HAUSKAN. NITROGEN PADA NEPENTHES. SPERMA PADA VAGINA.

TAPI KLITORIS BUNGA INI TAHU BAGAIMANA MENIKMATI DIRINYA DENGAN GETARAN YANG DISEBABKAN ANGIN.  
(Utami, 2001:153)

Di sini ia menggambarkan organ seksual laki-laki dan perempuan dengan sebuah pembalikan. Organ seksual perempuan bertindak sebagai subjek, yang menjebak,



mahkluk yang pintar, sementara organ seksual laki-laki diibaratkan dengan binatang besar yang tak bertulang belakang, bodoh, teijebak oleh jebakan organ seksual perempuan—yang dalam hal ini dimetaforakan dengan bunga karnivora. Ditambahkannya pula bahwa bunga karnivora ini—sebagai lambang organ seksual perempuan—mampu menikmatinya dengan caranya sendiri. Beginilah Shakuntala membalik oposisi tersebut.

LakMald	Perempuan
Penis	Vagina
Binatang besar, bodoh tak bertulang belakang	Bunga karnivora, berotot kuat
Korban jebakan	Penjebak

Dalam berhubungan seks, prinsip inilah yang dipegang Shakuntala. Ia mengatakan kepada Laila bahwa sesungguhnya seks tidak menyenangkan bagi perempuan. Tetapi perempuan dapat menjadikan seks sebagai sesuatu yang menyenangkan dan mendatangkan kenikmatan jika perempuan mampu menyiasatinya dengan caranya sendiri meskipun bukan dengan orang yang ia cintai. Inilah yang membuat Shakuntala mampu mengenali tubuhnya. Dengan pengenalan tubuh ini, ia memiliki cara untuk menyenangkan dirinya khususnya terhadap seks.

Ada dua konsep baru yang utama yang diberikan Shakuntala. Konsep baru yang pertama tergolong kepada gagasan yang sangat radikal, dan kedua, gagasan pada tahap pemikiran ideologis baru dan realisasinya (bukan sekadar gugatan lagi).



Gagasan radikal itu ditunjukkannya dengan perenggutan keperawanan sebagai bentuk pemberontakan langsung terhadap konsep patriarkhi (khususnya bapak-Ibunya) yang memaksanya mempertahankan keperawanan untuk dipersembahkan kepada laki-laki. Ia menemukan bahwa keperawanan yang dimaksud hanyalah sebuah sarang-laba-laba merah. Ini berarti ia dengan paksa mempersembahkan keperawanan kepada dirinya sendiri dan tidak akan mempersembahkan apa pun kepada laki-laki.

Gagasannya pada tahap pemikiran ideologis dan realisasinya antara lain, Pertama, pandangannya tentang penghilangan rasa hormat kepada orangtua yang tidak menghormati anaknya. Ini artinya kedua belah pihak harus saling timbal balik, tidak hanya anak yang perlu menghormati anaknya, tetapi sang orangtua juga perlu menghormati anaknya.

Kedua, penolakannya terhadap pemberian nama keluarga di belakang nama anak. Bagi Shakuntala, pemberian nama keluarga ini adalah bentuk dan simbol kepemilikan laki-laki (ayahnya) terhadap anaknya. Menurutnya, selama hidupnya sang anak tidak akan pernah menjadi dirinya yang utuh.

Ketiga, perkawinan adalah persundalan hipokrit. Artinya, bagi Shakuntala perkawinan tak ubahnya sebuah permainan, kepura-puraan dengan menempatkan perempuan tetap sebagai yang terdominasi. Lembaga ini hanyalah sebuah tanda untuk mensahkan persundalan antara laki-laki dan perempuan.

Keempat, Shakuntala mengkritisi pengadaan kementerian urusan wanita. Baginya, pengadaan wilayah khusus perempuan sama saja menyediakan kembali ruang domestik bagi perempuan seperti urusan rumah tangga. Laki-laki, menurutnya harus ikut bertanggung jawab dan terlibat di dalamnya sebab selama ini penindasan kepada perempuan sebenarnya bersumber dari laki-laki.

Kelima, Shakuntala menggugat agama dan Tuhan. Ia mengatakan bahwa semestinya Tuhan juga tidak sempurna, tidak adil, sebab menciptakan kesenjangan antara laki-laki dan perempuan. Bila wanita diberi selaput dara sebagai identitas keperawanan, maka laki-laki juga harus diberi selaput penis.

Keenam, ia menemukan konsep biseksualitas pada manusia, ada laki-laki dan perempuan dalam satu tubuh. Ia menemukan juga bahwa konsep "kelelakian" dan konsep 'keperempuanan' adalah sebuah konstruksi. Dalam tubuh laki-laki, menurutnya pasti ada perempuan, dan sebaliknya. Inilah yang disebut dengan manusia yang androgini.

Ketujuh, pandangannya pada tubuh. Dengan mengenali tubuh, manusia akan 'menjadi'. Artinya ia akan bertindak sebagai subjek, bisa menjadi seperti apa yang ia inginkan, menjadi raja dalam dirinya, tidak tergantung pada orang lain. Dalam hal seks, baginya seks akan menyenangkan bila perempuan tahu cara menikmatinya meskipun tidak dengan orang yang ia sukai.

Konsep-konsep baru hasil pembalikan itu dapat dikonkretkan sebagai berikut:

JNo.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru Shakuntala * r"r *
1.	Konsep keperawanan	• Konsep keperawanan merupakan sesuatu yang sakral, berharga, perlu dipertahankan untuk dipersembahkan kepada laki-laki	Bukan cuma anak yang perlu mengbormati orangtuanya, sang orangtua juga harus menghormati anak-anaknya. Ada hubungan timbal balik.  Keperawanan hanyalah sarang laba-laba merah, sesuatu yang tidak berharga, tidak perlu dipertahankan supaya tidak akan ada persembahan kepada laki-laki
2.	Nama Keluarga	Setiap anak berhak mencantumkan nama keluarga di belakang namanya	Nama keluarga tidaklah penting sebab nama keluarga adalah simbol kepemilikan orang lain
3.	Perkawinan	Sebuah hubungan yang sah dan resmi antara laki-laki dan perempuan	Perkawinan adalah persundalan hipokrit yaitu persundalan semu, persundalan yang berpura-pura
5.	Agama dan Tuhan	Hanya perempuan yang diberi selaput penis sebagai identitas keperawanan	Laki-laki dan perempuan semestinya sama-sama memiliki selaput (selaput penis dan selaput dara) sebagai identitas keperawanan
6.	Biseksualitas manusia	Manusia terdiri dari satu	Manusia terdiri lebih dari satu kepribadian
7.	Tubuh: objek dan subjek	Melupakan tubuh hingga meletakkan perempuan sebagai bagian atau milik laki-laki. perempuan akhirnya menjadi objek	Pengenalan terhadap tubuh adalah cara untuk membebaskan diri menjadi subjek, menjadi apapun



#### 5.2.1.2.4 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Cok

Cok adalah perempuan berdarah Bali ini juga tergolong radikal dan ekstrim. Ia berhasil mengukuhkan bahwa laki-laki tidaklah “kuat” seperti yang didambakan perempuan. Ia juga menemukan bahwa laki-laki ternyata bisa dikalahkan dengan mudah, bahkan bisa dipertainkan, dijadikan objek kesenangan.

Cok menentukan pilihannya dengan sadar bahwa perempuan adalah sama dengan laki-laki, bahkan perempuan bisa jadi lebih hebat dari laki-laki. Seks, keperawanan bukanlah tekanan yang harus diterima seumur hidup akan tetapi sebuah pilihan untuk membuatnya menjadi kesenangan dan kebebasan.

Selanjutnya, Cok yang bernama lengkap Cokorda Gita Magaresa yang awalnya dipanggil si Tetek tetapi kemudian menjadi si Perek (Perempuan Eksperimen). Sebutan si Tetek, panggilan membanggakan Cok, diberikan oleh Shakuntala karena Cok mempunyai payudara yang besar.

##### a. Pembalikan Makna Julukan Si ‘Perek’ dan Si ‘Tetek’

Kasus ini (Julukan si Perek dan si Tetek) sebenarnya memberikan gambaran bahwa perempuan yang melanggar batas kewajaran sesuai aturan yang tertera dalam konvensi patriarkhi akan mendatangkan perlakuan yang tidak enak bagi perempuan. Uniknyanya, tidak hanya laki-laki yang mempertegas konvensi patriarkhi tersebut, bahkan perempuan juga ikut menegaskan seperti Shakuntala dan Yasmin. Mari kita perhatikan bagaimana perlakuan kedua sahabat Cok ketika memberinya gelar “tetek” dan “perek”. Di sini akan muncul dua oposisi yang satu

sama lain bertentangan. Perempuan yang memiliki satu pacar dan berhubungan dengan wajar biasa disebut sebagai perempuan alim dan normal, sementara perempuan yang memiliki lebih dari satu pacar dalam waktu yang bersamaan dan berhubungan badan, apalagi kalau bukan perek atau pelacur.

Cok mengeluhkan bahwa umumnya “perek” dimaknai negatif, terkait dengan kejahatan, kehinaan, sementara laki-laki tidak pernah disebut “perek” malah mendapat tempat istimewa. Dalam masyarakat patriarki, *sexual identity* atau identitas seksual dikenali dan diklaim dari perilaku seksual seseorang. Konsep identitas itu memang ditanamkan untuk mengatur perilaku seksual kita, bahwa seorang perempuan harus begini dan tidak boleh begitu dan bahwa seorang laki-laki boleh begini dan tidak boleh begitu.

Untuk *sex acts*, seorang perempuan hanya boleh melakukan seks dengan suaminya, sedangkan kaum laki-laki boleh melakukannya sebelum kawin (dengan siapa saja yang bisa dirayu atau dipaksanya) dan juga setelah kawinpun mereka masih bisa melakukan *extra marital rape* dengan seorang pelacur atau dengan siapa saja yang bisa dirayu atau dipaksanya. Sementara itu, perempuan tidak diperbolehkan melakukan hal yang sama karena kedudukan pihak laki-laki yang superior, yang berkuasa tidak memperbolehkannya (Gunawan, 2000:19).

Alasan yang mumi seksual sendiri sebenarnya tidak ada. Dulu mungkin karena perempuan memiliki resiko hamil atau untuk menjaga ketertiban hubungan-

hubungan sosial. Tetapi alasan ini pun juga lebih merupakan sebuah rekayasa dari kaum lelaki saja. Buktinya, masyarakat langsung menuding kaum perempuan yang bebas berganti-ganti pacar atau yang sekali saja pernah selingkuh sebagai ‘sundal, perempuan jalang, perempuan murahan, atau malah pelacur’. Sementara itu, kaum lelaki tidak mendapat tuduhan sosial semacam itu meski tiap malam melacur sekalipun. Perlakuan ini memang sungguh ironis.

Berikut ini, oposisi antara laki-laki dan perempuan mengenai seksualitas di luar nikah sesuai dengan konvensi patriarkhi.

Kadang aku jengkel, apapun yang kita lakukan, yang juga dilakukan oleh lelaki, kok kita yang mendapat cap jelek. Laki-laki tidur bergantian dengan banyak cewek akan dicap jagoan. Aijuna. Tapi perempuan yang tidur bergantian dengan banyak lelaki akan dibilang piala bergilir. Pelacur. Apapun yang kita lakukan, kita selalu dianggap obyek. Bahkan oleh sesama perempuan (Utami, 2001: 83-84)

Oposisi itu adalah:

Laki-laki yang berselingkuh	Perempuan yang berselingkuh
Aijuna, jagoan	Pelacur/piala bergilir
Bermakna positif	Bermakna negatif

Cok menunjukkan bahwa sebutan perek mengandung ketidakadilan terhadap perempuan dan sebaliknya memberikan keuntungan bagi laki-laki. Di sini “perek” merupakan konstruksi patriarkhi untuk “menyelamatkan” laki-laki dari “kebejatangannya” dengan melemparkan kebejatan itu pada perempuan. Artinya, bagi Cok, sejak semula yang berjudul perek atau pelacur itu justru laki-laki, bukan perempuan. Ketidakadilan ini semakin mengakar manakala perempuan pun ikut



memakai kata tersebut untuk menggolongkan dirinya maupun perempuan sesamanya. Jika terjadi demikian, perempuan pun ikut terlibat dalam dan turut memperkuat patriarki.


Namun, di sini Cok melawan dan membuat tafsiran lain atas kata “perek”, meski tafsiran itu hanya untuk dirinya sendiri. Bagi Cok, perek adalah perempuan yang suka bereksperimen. Yang artinya perempuan yang suka melakukan percobaan bukan perempuan yang selalu dicoba. Ini merupakan sebuah pembalikan dengan meletakkan perempuan—yang dalam hal ini perek—sebagai perempuan yang aktif dan tidak pasif, bukan objek melainkan subjek. Selain itu, sebutan si “tetek” yang diberikan Shakuntala, baginya bukanlah hinaan akan tetapi pujian, bentuk “kehebatannya” dibandingkan dengan perempuan lain.

Tak ada yang percaya bahwa perempuan eksperimen berarti perempuan yang bereksperimen. Semua akan mengartikannya perempuan untuk eksperimen (Utami, 2001:83).

Anggap saja Perek adalah perempuan yang suka bereksperimen (Utami, 2001:84).

Shakuntala tak lagi memanggilku Tetek setelah SMA. Padahal julukan itu kadang kuterima sebagai pujian (Utami, 2001:84).

Pembalikannya:

 <b>Konstruksi patriarki</b>	<b>Konstruksi baru oleh Cok</b>
Perek adalah perempuan pelacur, wanita murahan, perempuan jalang, perempuan untuk eksperimen, objek	Perek adalah perempuan yang bereksperimen, subjek yang melakukan seks

seksual	
Julukan 'tetek' adalah sebutan hina, keburukan perempuan	Julukan 'tetek' merupakan kebanggaan, pujian dan keunggulan

Lebih lanjut Cok membalik segala konotasi yang terkait dengan kata 'perek' ini. Pengertian 'perek' sebagai subjek (bukan objek) dengan konotasi aktif (bukan pasif), ditampilkan Cok dalam hubungan Cok dengan Kucing Bersepatu Lars. Sang tentara gagah dan tampak garang dan jalang itu ternyata "anak manis" yang dapat diperxnaikan oleh Cok. Ia dipakai Cok untuk membeking usaha hotelnya. Bahkan, ia juga dipakai Cok untuk meloloskan Saman saat Saman menjadi buronan.

Kucing bersepatu lars adalah julukan yang kuberi pada salah satu kencan gelapku. Brigjen. Rusdyan Wardhana, anama aslinya. Karena tentara, tentimya dia bersepatu lars.... Waktu itu dia masih kolonel, barn dipindahkan dari Jakarta ke Kodam Bukit Barisan, gagah sekali, dan aku membayangkan seorang pria yang garang dan jalang, serdadu yang liar sepulang tempur, yang merobek-robek bajuku dengan buas. Kami pun berkencan. Tetapi di tempat tidur ternyata dia anak manis, yang menunggu aku melucuti pakaiannya. Dan dua menit putus, kayak telepon koin. Aku bam mencari posisi yang enak ketika tiba-tiba, lho kok loyo? Dia ejakulasi. Dia bukan macan. Dia apalagi kalau bukan kucing bersepatu lars (Utami, 2001:87-88).

#### b. Penghilangan Keperawanan dan Pemunculan Seks Bebas (*Free Sex*) bagi Perempuan

Cok yang berkarakter sebagai perempuan yang liar, bengal, blak-blakan, dan jujur ternyata juga mengalami kekerasan budaya patriarkal. Hal ini tampaknya terlihat ketika ia masih perawan dan berusaha mempertahankan keperawanannya ketika berhubungan seks dengan pacarnya. Akan tetapi, ia memberontak dengan

beralasan bahwa sesungguhnya berhubungan seks dengan pacar di luar nikah hanya mendatangkan kenikmatan pada laki-laki, sedangkan perempuan akan menderita. Ia pun melakukan seks dengan belahan dadanya dan anal seks, salah satu cara berhubungan seks di luar batas kewajaran dengan melakukan penetrasi di lubang dubur, kemudian bersenggama dan melepaskan keperawanannya.

Waktu itu aku masih kelas satu SMA. Aku masih takut kehilangan keperawan. Jadi, pacarku melakukannya dengan belahan dadaku sampai orgasme.... Tapi membiarkan laki-laki masturbasi dengan payudara kita bukanlah pengalaman yang menyenangkan kalau terus-terusan. Tetek bukan diciptakan untuk itu. Lalu kami mencoba melakukan anal seks, untuk menjaga keperawananku. Tapi aku jadi ambeien. Lalu kipikir-pikir, kenapa aku harus menderita untuk menjaga selaput daraku sementara pacarku mendapat kenikmatan. Enak di dia nggak enak di gue. Akhimya kupikir bodo amat, ah, udah tanggung. Aku pun melakukannya. Sanggama (Utami, 2001:82-83).

Di sini ada oposisi yang hadir seiring dengan hubungan seksual. Laki-laki selama hidupnya akan mendapatkan kenikmatan seksual karena tidak perlu menjaga kepeijakaan, sementara perempuan sebelum menikah dilarang untuk berhubungan seks demi menjaga keperawanan. Di sisi lain, gambaran ini semakin menyudutkan pihak perempuan dan memberi kebebasan bagi laki-laki.

Oposisinya dalam konsep patriarkhi adalah sebagai berikut:

<b>Laki-laki</b>	<b>Perempuan</b>
‘Seks bebas’	Seks terikat/terbatas
Tidak perlu menjaga kepeijakaan	Wajib mempertahankan keperawanan

Secara langsung, Cok menyadari bahwa ada ketidakadilan bagi perempuan. Bila diteruskan selamanya, baginya, perempuan tidak akan pernah bisa merasakan seks



seperti yang dirasakan laki-laki. Ia pun memberontak dan membalik aturan konvensi patriarkhi dengan melakukan seks bebas, bersenggama, dan melepaskan keperawanannya.

Konsep patriarkhi	Konsep Cok
Laki-laki bisa melakukan seks bebas	Perempuan juga bisa berseks bebas
Tidak perlu menjaga kepeijakaan	Tidak perlu mempertahankan keperawanan

Secara keseluruhan, konteks pemunculan seks bebas (*free sex*) dan pelepasan keperawanan sebelum menikah adalah salah satu pemberontakan terhadap tabu. Sebenarnya, persoalan keperawanan yang ditabukan dilakukan sebelum nikah adalah sesuatu yang tidak relevan dan masuk akal. Dalam kasus Cok ini, ia memunculkan persoalan tentang ‘bagaimana ia melepas keperawanannya dan bukan lagi kapan seorang perempuan melepas keperawanannya’.

Sebagai cohtoh, jika seorang perempuan dijual oleh ayahnya atau siapa pun, diperkosa oleh laki-laki, maka hal ini semestinya tidak boleh tejadi. Ini adalah sebuah pelecehan terhadap perempuan. Namun, jika seorang perempuan—seperti Cok—setelah sekian lama berhubungan dengan lelaki yang dicintainya, kemudian menyerahkan keperawanannya tanpa paksaan dan atas dasar keinginan bersama, maka hal ini adalah sebuah pilihan sadar yang haras dihormati. Tak menjadi persoalan apakah mereka kemudian menikah atau tidak. Yang penting dalam hal ini adalah adanya *respect* atau rasa hormat dan saling menghargai satu sama lain.

Dari penjelasan di atas, Cok melakukan perlawanan terhadap budaya patriarkhi dengan cara membuat tafsiran alternatif terhadap kode-kode patriarkhi ataupun “mempermainkan” kode-kode yang sudah ada.

Dari pembalikan di atas, Cok menemukan beberapa konsep baru yang tidak menjadi bagian dari konstruksi patriarkhi yang lama. Setidaknya ada beberapa hal yang menjadi gagasan dan pendapatnya. Baginya, perempuan berhak berpacaran dengan banyak lelaki. Meski pada akhirnya akan mendapat hinaan dan cercaan dari masyarakat, Cok merasa tidak ambil pusing dengan keadaan itu. Baginya, sebutan pelacur, perek, atau tetek bukanlah julukan hina, melainkan sebuah pujian, kebanggaan karena kehebatannya mengalahkan laki-laki. Ia menambahkan bahwa perek, pelacur adalah perempuan yang sebenarnya melakukan eksperimen, yang mencoba, bukan dicobai atau dieksperimenkan oleh laki-laki, yang menjadi subjek bukan objek.

Ia juga memberi gagasan bahwa seks adalah sesuatu milik umum baik laki-laki maupun perempuan. Perempuan boleh melakukan hubungan seksual dengan siapapun seperti yang dilakukan laki-laki. Ia pun menawarkan seks bebas (*free sex*). Keperawanan hanyalah batasan yang menyusahkan perempuan. Perempuan berhak menikmati seks, kapan pun dan dimana pun perempuan mau, seperti yang dilakukan laki-laki. Keputusannya untuk melakukan seks bebas dan melepaskan keperawanannya secara sadar dan tidak paksaan adalah pilihan yang sebenarnya patut dihargai bukan untuk dipermasalahkan.

Dengan kata lain, menurut Cok, seharusnya perempuan harus menjadi subjek, bukan lagi objek. Perempuan harus melakukan eksperimen, aktif, dan tidak pasif, serta berusaha mengalahkan kehebatan laki-laki yang selama ini mendominasi. Konvensi patriarkhi harus ditafsir kembali dengan cara perempuan, baik melalui tindakan atau dengan gagasan yang mempermainkan kode-kode patriarkhi.

Konsep-konsep baru yang merupakan pembalikan Cok terhadap konsep atau konstruksi patriarkhi tersebut dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru Cok
1.	Julukan si "Perek" dan si "Tetek"	Perek adalah perempuan pelacur, wanita murahan, perempuan jalang, perempuan untuk eksperimen, objek seksual. Julukan 'tetek' adalah sebutan hina, keburukan perempuan	Perek adalah perempuan yang bereksperimen, subjek yang melakukan seks. Julukan 'tetek' merupakan kebanggaan, pujian dan keunggulan
2.	Konsep keperawanan dan seks bebas ( <i>free sex</i> )	Laki-laki tidak perlu menjaga kepeqakaan. Laki-laki bisa melakukan seks sebelum dan sesudah kawin	Perempuan tidak perlu mengorbankan diri untuk menjaga keperawanan sebab konsep keperawanan adalah rekayasa patriarkhi untuk membatasi wilayah perempuan. Perempuan berhak menikmati seks sebebaskan-bebasnya seperti halnya laki-laki

M

1  
1  
I



Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok telah mengungkapkan perlawanan mereka terhadap patriarkhi. Keempat tokoh perempuan ini memiliki pandangan dan cara sendiri untuk eksis di tengah masyarakat. Pandangan dan cara ini yang akhirnya bermuara pada ditemukannya pilihan-pilihan baru. Pilihan-pilihan baru itu dapat disimpulkan sebagai pilihan hidup. Hidup adalah untuk memilih.

Bila dikaitkan dengan proses perlawanan dan tindakan mereka, masing-masing tokoh memiliki pilihan sendiri-sendiri. Laila memilih hidup sebagai wanita kedua karena ia tidak bisa menentukan kepastian apakah memberontak secara ekstrim dan radikal seperti ketiga sahabatnya atau menuruti konvensi patriarkhi. Baginya, pilihan itu adalah keputusan akhir karena di sana ia menemukan kebahagiaan. Kebahagiaan menurutnya tidak selalu ditemukan dalam perkawinan.

Yasmin menentukan pilihan sebagai wanita yang tergolong sadis karena memenangkan dirinya kepada Saman, tidak sama dengan perempuan patriarkhi meskipun kontradiktif dan ambivalen. Tetapi dibalik itu ia sadar bahwa menjadi perempuan karir, sebagai pengacara yang memperjuangkan aspirasi rakyat kecil, tidaklah jaminan sebagai perempuan yang baik-baik karena dalam dirinya ia menemukan sesuatu yang aneh dan asing yaitu keinginannya untuk bertindak sadis secara seksual. Ini menunjukkan bahwa sebenarnya memilih hidup dalam satu pilihan tidaklah mudah apalagi dua.

Shakuntala menentukan pilihan sejak muda. Ia memilih sebagai pemberontak patriarkhi yang ekstrim dan radikal misalnya dengan mencabut sendiri keperawanannya, memberontaki orangtuanya dan sebagainya. Cok dengan sadar menentukan pilihan untuk tidak perawan, bangga dengan julukan si Perek atau si Tetek. Pilihannya untuk tidak perawan menimbulkan persoalan tersendiri karena ia menghadirkan permasalahan mengenai “bagaimana cara melepas keperawanan dan bukan lagi kapan melepas keperawanan”.

### **5.2.2 Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Novel *Supernova 1***

*Supernova* merupakan novel karya Dee (Dewi Lestari Simangunsong) yang terdiri dari tiga episode. Episode Pertama berjudul “*Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*”, disebut juga sebagai *Supernova 1*. Episode Kedua berjudul “*Inteligensi Embun Pagi*” yang terdiri dari lima episode (lima buku), yaitu bagian pertama berjudul “*Akar*” disebut juga sebagai *Supernova 2.1 (Supernova Two Point One)* terbit tahun 2002; bagian kedua berjudul “*Petir*” terbit tahun 2003 disebut juga sebagai *Supernova 2.2*; bagian ketiga berjudul “*Partikel*” disebut juga sebagai *Supernova 2.3*, bagian keempat berjudul “*Gelombang*” disebut juga sebagai *Supernova 2.4*, dan bagian kelima berjudul “*Intelegensi Embun Pagi*” disebut juga sebagai *Supernova 2.5*. Serial terakhir Episode Ketiga belum diketahui judulnya. Dengan demikian, jika keseluruhan novel ini sudah tersusun menjadi satu serf, maka novel *Supernova* yang terbagi menjadi tiga episode tersebut terdiri dari tujuh buku. Sampai laporan penelitian ini disusun, baru terbit empat buku yang diberi judul *Supernova Episode Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* (disebut juga sebagai

*Supernova 1*) (2001), *Supernova Episode Akar* (disebut juga sebagai *Supernova 2.1*) (2002), *Supernova Episode Petir* (*Supernova 2.2*) (2003), dan *Sipemova Episode Partikel* (*Supernova 2.3*). Sedangkan tiga buku lainnya belum diterbitkan.

Dari empat serial *Supernova* yang telah diterbitkan, dua diantaranya (*Supernova 1* dan *Supernova 2.1*) akan dijadikan objek penelitian ini. Berikut ini pembahasan mengenai wacana relasi kuasa tubuh yang memanfaatkan pembacaan dekonstruksi. Sebelum masuk ke pembahasan dekonstruksi teks tersebut, berikut diidentifikasi jejak-jejak ideologi patriarki dalam novel serial *Supernova*.

#### 5.2.2.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki dalam Novel *Supernova*

Dalam novel *Supernova* jejak-jejak dekonstruksi patriarki dapat diidentifikasi melalui relasi tokoh, baik tokoh laki-laki maupun tokoh perempuan. Titik fokus pembahasan ini adalah melihat pandangan tokoh-tokoh yang hadir terhadap patriarki dan usaha untuk meruntuhkannya. Berikut identifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarki tersebut.

##### 5.2.2.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Diva

Diva adalah sosok yang paradoks, cantik, cerdas, tidak pusing memikirkan materi untuk bertahan hidup, dan tidak terikat oleh apa atau siapa pun. Ia berprofesi sebagai peragawati, model, dan pelacur *high class* bertarif dollar. Selain itu, ia juga dikenal sebagai pengelola situs dunia maya (internet) yang menggunakan nama samaran *Supernova*. Ia sangat profesional dalam segala hal.



“Dia adalah... seseorang yang harus sepenuhnya mewakili area abu-abu. Ia adalah teori relativitas bejalan. Manusia yang penuh paradoks. Bukan tokoh antagonis, juga bukan protagonis. Penuh kebajikan, tapi juga penuh kepahitan.”

...

“Tidak terbendung institusi apa-apa, organisasi manapun, bukan properti siapa-siapa.”

...

“Yang berarti; dia sudah kaya, tidak pusing soal materi. Dia juga cantik, tidak lagi pusing soal fisik. Dia berpengetahuan tinggi dan menghikmatikan ilmu, kalau tidak ia terjebak di level materi dan fisik tadi. Tapi, dia juga tidak terikat institusi atau organisasi apa-apa? Apa ya? Wiraswasta?”

...

...Kita butuh pengamat mumi, tanpa pretensi apa-apa. Tapi dia juga bukan seorang suci, apalagi disucikan, karena orang-orang seperti itu biasa malah tidak dibiarkan menikmati hidup.”

“Seorang... pelacur.”

...

... ketika seseorang mencapai level kemerdekaan berpikir yang sedemikian tinggi, dia tidak bakalan rela pikirannya diperjualbelikan. Satu-satunya yang layak didagangkan jadi cuma fisik-nya saja. Seorang pelacur juga bisa jadi wirausahawati, tidak terikat pada siapa-siapa, katakanlah saking hebatnya dia tidak perlu lagi mucikari...”

“Tapi itu paradoks! Kalau dia bisa mikir, bagaimana mungkin dia mau merendahkan harkatnya untuk jadi pelacur?!”

“Itulah dia manusia paradoksmu!”.... (Dee, 2000:42-43)

Diva laku keras. Peragawati dan model papan atas. Hanya mau muncul untuk acara besar-besar, dan majalah-majalah bonafide. Tak pernah mau dibayar murah. Tak mengenal acara amal. Tapi ia memang sangat profesional. Tak pernah mengeluh dan se-lalu tepat waktu. Bagi polimer elastis, ia juga amat mudah diarahkan (Dee, 2000: 45-46)

... Sini, dengar; cewek itu model, peragawati top, na-manyanya Diva. *Ready stock, man*. Asal rela melepas... yang, sekitar 1500 sampai 2000 dollar. Mungkin lebih.

...

“Aku tidak tahu detilnya. Entah itu tarif *short-time, long-time*, sekali pukul, satu ronde, 24 jam... yang pasti, dari dulu nona satu itu memang pasang tarif dollar. Tapi semenjak krismon, de-ngar-dengar ada penyesuaian juga. Konon dulu malah bisa sampai 5000-6000 dollar (Dee, 2000:118)

“Orang satu ini pengetahuannya luar biasa! Kita diskusi tentang pasar bebas, bisnis, internet, hutang dunia ketiga, perburuan, kita bahkan membahas Marxisme.

...

“Dan... dia hafal angka-angka, statistik, bukan cuma satu atau dua negara, bukan cuma satu dua korporasi besar... tapi bua-nyak! Info-info yang dia miliki sangat ekstensif. Sepe'rti dia pernah bekeja di banyak tempat atau punya ratusan informan. (Dee, 2000: 179).

Diva menjalani masa kecil di panti asuhan dan pernah diperkosa. Segala keterbatasan dan kepedihan yang dialami tersebut membuatnya selalu merasa bahwa semua keberhasilan yang diperolehnya merupakan hasil usahanya sendiri,

...Kakinya yang terlalu panjang menjadikannya tidak pernah kebagian jatah sepatu ketika boks-boks sumbangan datang ke Panti Asuhan

Di antara semua orang yang mengejeknya aneh dan jelek, hanya satu yang sanggup berkata lain; dirinya sendiri. Dan lihatlah dia kini. Ini bukan hasil pujian kiri-kanan, melainkan usahanya sendiri untuk tahu dirinya cantik.... (Dee, 2000: 55).

Terdengar sayup-sayup suara tangis yang terkempit dalam hisapan bantal. Tangis anak perempuan. Ada langkah-langkah berat, menggema di koridor. Pintu berderit pelan. Ada suara yang berbisik, mengatakan ia berbeda dengan anak-anak yang lain dan betapa indah dirinya ... bajunya dilucuti satu-satu. Ia mengerang. Selang-kangannya terasa sakit. Bemlang-ulang. Tak berhenti, rasanya ber-tahun-tahun. Tangis itu semakin pilu. Ada amarah yang mengge-legar di dada, kecewa yang tak berujung ...

... iaadalahDiva

(Dee, 2000:192-194)

Diva benar-benar memahami dirinya, termasuk semua kelebihan yang dimilikinya, dan selalu bemsaha mensyukuri dengan caranya sendiri. Ia juga tahu

bagaimana mengatasi masalah-masalah terberat dalam hidup. Ia selalu berbicara apa adanya, bahkan cenderung sinis. Hal-hal tersebut mampu membuatnya menarik setiap orang untuk memusatkan perhatian pada dirinya, meskipun banyak juga yang tidak menyukainya. Diva memiliki keinginan besar untuk bertualang. Pada akhirnya, ia pun merealisasikan keinginannya tersebut,

Diva mendengarkan semuanya dengan takjub. ‘Saya ingin sekali bertualang, naik gunung, *rafting*...’ gumamnya menerawang. Ia sudah jauh meninggalkan ruangan itu. Ikut bertengger di sol sepatu Gio. Menapaki setiap kerikil dan batu di tempat-tempat menakjubkan tadi (Dee, 2001:87).

‘Gio, aku sudah memutuskan tempat mana yang paling pertama kukunjungi.’

‘Kemana [*sic!*] itu?’

‘Apurimac.’

‘Sumber Amazon. *Whauw*. Langsung menuju Zeus-nya [*sic!*] sungai! Pilihan yang luar biasa.’

‘Aku ingin melihat arus-arus terdahsyat, Gio. Safari sungai adalah jadwal tur pertamaku.’

...

‘Sesudah Apurimac?’

Divadialam sejenak. ‘Tatshenshini.’ (Dee, 2001:197).

Deskripsi tentang Diva yang suka berpetualang di atas menunjukkan pemberontakan Diva terhadap anggapan bahwa jiwa petualangan hanya dimiliki oleh para lelaki. Berkaitan dengan profesinya sebagai pelacur, Diva menganggap profesinya tersebut tidak lebih dari kegiatan berdagang, hanya berbeda komoditas, namun oleh masyarakat seorang pelacur tetap saja pelacur dan dianggap sebagai sesuatu yang negatif.



Uraian tentang tokoh Diva di atas mengarahkan pembacaan untuk melihat Diva sebagai sosok yang mengacu pada dua hal, yaitu sebagai Diva sendiri dan sebagai Supernova. Menurut Zoetmulder dan Robson (2000:216) nama “Diva” berarti “dewi,” “ratu,” dan “puteri”. Kedudukan Diva sebagai “dewi” dan “ratu” berkaitan dengan profesinya sebagai pelacur *high class*, peragawati, dan model. Seperti telah kita ketahui bahwa dalam ketiga profesinya tersebut, Diva adalah sosok yang sangat dikagumi, baik karena kecantikan fisiknya, profesionalitasnya, maupun kesan yang ditampilkannya sebagai sosok yang “mahal.” Diva juga sangat cerdas. Oleh karena itu, Diva dianggap sebagai dewi atau ratu.

Wacana dekonstruksi yang ditampilkan dalam novel ini berkaitan dengan penamaan tokoh Diva adalah sebutan untuk “Diva” yang mengacu pada “dewi” atau “ratu” dalam kehidupan bermasyarakat biasanya digunakan untuk menggambarkan sosok yang bercitra positif (baik), tetapi dalam novel ini sebutan tersebut menempel pada sosok yang dalam masyarakat dianggap sebagai “sampah masyarakat”, yaitu seorang pelacur. Pembaca secara tidak langsung “tergiring” untuk memberi penilaian bahwa seorang Diva (yang tidak lain adalah pelacur) adalah seorang “ratu” atau “dewi” tidak sekedar di bidang pelacuran, tetapi juga hampir di segala aspek. Dengan demikian melalui sosok Diva, sosok seorang pelacur didekonstruksi sebagai sosok yang baik (positif). Dalam hal ini pengarang telah berhasil menciptakan beberapa perubahan sosial melalui suaranya, sebagaimana anggapan tentang pelacur yang senantiasa berkonotasi

negatif bergeser menjadi manusia dengan dua sisi sifat, negatif dan positif, *yin dan yang*.

Beralih ke Diva sebagai Supernova. Kata ‘Supernova’ diambil dari salah satu istilah astronomi (ilmu perbintangan). Supernova adalah ledakan bintang yang terjadi ketika bintang telah mencapai tahap-tahap akhir evolusinya. Kondisi yang demikian memiliki kesejajaran dengan sosok Diva. Diva adalah seorang ‘bintang’ berkaitan dengan profesinya sebagai pelacur, peragawati, dan model. Ia juga dapat dikatakan telah mencapai ‘tahap akhir evolusi’ karena tidak lagi memikirkan pemenuhan kebutuhan dasar, tetapi mengejar pencarian yang lebih tinggi, yaitu aktualisasi diri.

#### 5.2.2.1.2 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Dhimas-Ruben

Dhimas dan Ruben adalah pasangan gay, yang dalam novel ini diposisikan sebagai ‘pengarang bayangan’. Mereka berdua seolah-olah merupakan ‘pengarang’ kisah yang dikisahkan dalam novel ini. Mereka berdua dalam novel ini berlaku sebagai seorang narator.

Ada satu sosok narator yang jelas terlihat di dalam novel *Supernova*, yaitu Dhimas & Ruben yang juga berkedudukan sebagai tokoh<sup>27</sup> Dhimas & Ruben berkedudukan sebagai narator rangkaian sekuen tentang tokoh-tokoh yang lain.

---

<sup>27</sup> Dhimas & Ruben di sini disebut sebagai ‘satu sosok narator’ karena mereka selalu bersama-sama dalam menarasikan perjalanan hidup tokoh-tokoh yang lain.

Dhimas & Ruben dapat dipastikan tidak menarasikan ceritanya sendiri karena pada sekuen-sekuen tersebut naratif tidak dinarasikan melalui orang pertama tunggal atau jamak. Ada sosok narator lain yang menarasikan sekuen-sekuen tersebut, yaitu pengarang implisit (*implied author*). Sampai di sini kita telah mengetahui sosok narator *Supernova*, yaitu pengarang implisit dan Dhimas & Ruben.

Meskipun demikian, analisis tentang narator *Supernova* tidak berhenti sampai di situ karena apabila diperhatikan dengan lebih cermat, narator-narator tersebut ternyata juga memiliki hubungan satu sama lain. Hubungan antarnarator dalam *Supernova*, perlu disajikan tabel berikut ini sebagai gambaran awal,

**Hubungan Antarnarator dalam *Supernova***

Rangkaian sekuen	Narator
Dhimas & Ruben	Pengarang implisit
Tokoh-tokoh yang lain	Pengarang implisit
	Dhimas & Ruben

Melalui tabel di atas dapat diketahui gambaran awal hubungan antarnarator *Supernova*. Rangkaian sekuen tentang Dhimas & Ruben dinarasikan oleh pengarang implisit. Di sisi lain, pengarang implisit juga menarasikan rangkaian sekuen tentang tokoh-tokoh lain. Oleh karena itu, ketika Dhimas & Ruben menarasikan cerita yang mereka ciptakan, yang sejajar dengan rangkaian sekuen tentang tokoh-tokoh lain, secara otomatis terjadi peleburan suara Dhimas & Ruben sebagai narator dengan pengarang implisit sebagai narator.



Peleburan suara kedua narator tersebut terlihat melalui kesejajaran nama tokoh-tokoh ciptaan Dhimas & Ruben dengan tokoh ciptaan pengarang implisit. Kesejajaran tersebut terlihat melalui judul beberapa keping *Supernova*, yaitu Keping 2 Ksatria, Keping 4 Puteri, Keping 7 Bintang Jatuh, Keping 11 Si Pencinta Alam, dan Keping 18 Cyber Avatar. Judul kelima keping tersebut pada dasarnya berkaitan dengan cerita yang diciptakan oleh Dhimas & Ruben. Mereka berdua sepakat untuk tidak memberi nama tokoh-tokoh ciptaan mereka, hanya menyebutnya sebagai Ksatria, Puteri, Bintang Jatuh, Pencinta Alam, dan Cyber Avatar seperti terlihat pada kutipan-kutipan berikut ini,

“Kita namakan siapa dia?”

“Jangan ditentukan sekarang. Kita pasti bakalan debat panjang soal itu. Sementara sebut saja dia ‘Ksatria.’”

“Ksatria yang memperjuangkan cinta sang Puteri. Berusaha melawan rintangan kasta, hams membunuh naga... oh, sungguh romantis,” tukas Ruben setengah mengolok.

Dhimas cuma tersenyum. “Ksatria dan Puteri. Klasik, bukan?” (Dee, 2000:13)

“Ruben, mengenai tokoh kita yang satu lagi...”

“Lucu. Aku juga sedang memikirkannya.”

“Si Bintang Jatuh...”

“Bintang Jatuh?! Kok? Aku pikir Ular Naga.”

(Dee, 2000:41)

Ruben pun membaca lebih seksama. “Rupanya kamu ingin menyajikan sisi lain dari Bintang Jatuh. Ternyata dia tidak melulu pahit. Dia masih punya emosi, *passion*, blablabla. Lalu?”

“Tokoh itu... si... si Pencinta Alam! Aku ingin terns menghidupkannya, tapi... tapi tidak perlu ya?” Tanya Dhimas malu-malu (Dee, 2000:85)

Hanya saja, di dalam naratif kelima “keping” tersebut yang muncul bukan cerita tentang Ksatria, Puteri, Bintang Jatuh, Pencinta Alam, dan Cyber Avatar, tetapi cerita tentang Ferre, Rana, Diva, Gio, dan (situs) Supernova. Peleburan suara kedua narator tersebut juga terlihat melalui julukan-julukan yang diberikan oleh Ferre kepada Rana, oleh Ferre kepada Diva, dan oleh Diva kepada Ferre. Ferre memanggil Rana sebagai “Puteri,” Ferre memanggil Diva sebagai “Bintang Jatuh,” dan Diva memanggil Ferre sebagai “Ksatria,” seperti terlihat pada kutipan-kutipan berikut ini,

“Kamu masih baca komik ini?”

“Ya masih dong!” Rana menjawab, dengan bangga pula.

“Kamu?”

“Masih juga.”

“Bukan mentang-mentang saya yang kasih kan?”

“Bukan, Puteri.”

Mata kekasihnya nanar, menahan pilu. “Hati saya rasanya masih meleleh setiap kali kamu memanggil saya ‘Puteri,’” Rana berkata lirih (Dee, 2000:66)

Dan, dunia bukan lagi milik berdua. Dunia telah membelesak lenyap. Meninggalkan mereka berdua, tanpa bumi itu sendiri.

*Bintang Jatuh.* Sejemih kristal, Re mendengar hatinya berbisik.

*Hai, pemabuk asmara.* Divamenyapa. (Dee, 2000:137)

“Aku sering mengunjungi taman kanak-kanak itu, bertanya-tanya siapakah Supernova sebenarnya. Lalu aku bertemu denganmu, dan berharap kalau saja Supernova menjelma menjadi seorang Diva. Sampai suatu hari aku menanyakan satu pertanyaan yang tidak ia jawab...” Re menempelkan pipinya ke muka Diva, berbisik tepat di kupingnya, “pemahkah sang Supernova jatuh cinta?”

Dan sang Supernova berbisik balik, “Itulah refleksi yang kulihat saat aku bercermin padamu, Ksatria.” (Dee, 2000:195)

Dhimas adalah seorang *gay* dengan wajah yang manis dan terawat, Dhimas memiliki kekasih bernama Ruben. Mereka telah menjalin hubungan selama sepuluh tahun. Meskipun demikian, mereka tidak pernah tinggal satu atap. Hubungan cintanya dengan Ruben membuatnya lebih mampu menerima dirinya sendiri sebagai *gay*. Keluarga Dhimas belum dapat menerima sepenuhnya Dhimas sebagai seorang *gay* dan hubungan cintanya dengan Ruben.

Sementara itu, tokoh Ruben dalam novel ini dihadirkan sebagai seorang *gay* dengan penampilan *macho*, sebagaimana beberapa kutipan berikut. Ruben memiliki sifat serius, tegas, bersemangat tinggi, dan terkesan angkuh. Sifat-sifat tersebut terlihat melalui perilakunya, caranya berbicara yang cenderung sinis, dan caranya menata rumah. Ruben berasal dari keluarga Indo Yahudi yang demokratis, terbukti dengan kesediaan mereka menerima dengan terbuka Ruben sebagai *gay*.

...Gini-gini aku sudah '*coming-out*' dari setahun yang lalu. Orangtuaku juga sudah tahu. Malah mereka sudah kompak, kata-nya kalau sampai aku dipanggang di neraka bersama para pemburit seperti nasib Sodom dan Gomorah, mereka bakal minta ke Yahweh untuk ikut dibakar. Soalnya kalau aku dianggap produk gagal, berarti mereka juga gagal. Hebat ya?" (Dee, 2001:8)

Dhimas dan Ruben dalam novel ini dideskripsikan mengalami keterasingan berkaitan dengan jatidiri mereka sebagai *gay*. Homoseksualitas oleh masyarakat pada umumnya selalu dianggap sebagai sesuatu yang negatif (Oetomo, 2003. dan Spencer, 2004). Anggapan tersebut semakin kokoh ketika kita membuka kitab-kitab suci; dalam hal ini adalah Alkitab dan Alquran.



Meskipun menjadi *gay* membuat Dhimas dan Ruben terasing dari orang-orang sekitarnya, termasuk keluarga Dhimas sendiri, mereka tetap menjalani hidup apa adanya sebagai *gay*. Mereka menjalani hidup sebagai pasangan *gay* yang berbeda dengan pasangan-pasangan *gay* pada umumnya. Hubungan mereka bertahan selama 10 tahun, meskipun mereka tidak pernah tinggal satu atap. Kehidupan mereka pun tidak hanya diisi dengan hal-hal yang bersifat seksual seperti anggapan banyak orang, tetapi lebih ke arah aktualisasi diri.

Wacana dekonstruksi yang dihadirkan melalui sosok Dhimas dan Ruben, adalah pendekonstruksian mengenai “pasangan hidup” yang berbeda jenis kelamin. Hubungan antara Dhimas dan Ruben menciptakan sebuah konstruksi baru akan “pasangan hidup” dalam hal ini mereka disebut sebagai sepasang *gay*. Dhimas dan Ruben sebagai sepasang *gay* terlihat begitu nyaman menjalani kehidupan mereka sebagai *gay*. Mereka berdua menjalani hidup apa adanya dalam rangka merekonstruksi eksistensi untuk menemukan jati diri mereka.

#### 5.2.2.1.3 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Rana

Rana adalah anak bungsu dan memiliki kelainan pada jantungnya. Rana pernah menempuh pendidikan di Jurusan Teknik Industri Institut Teknologi Bandung yang sebenarnya tidak disukainya. Oleh karena itu, setelah lulus ia berprofesi di bidang jurnalistik, yang terkadang hanya dianggapnya sebagai pelarian. Kondisi kehidupan yang demikian pada satu waktu membuat Rana merasa jenuh menjalaninya. Kejenuhan tersebut semakin melanda ketika ia mengingat masa

lalunya. Ia merasa tidak mengerti alasan menjalani kehidupan yang demikian dan ia pun merasa semakin jauh dari Tuhan.

Rana menikah pada usia 25 tahun hanya karena orangtua dan mertuanya menginginkannya segera menikah, bukan sepenuhnya keinginannya sendiri, akibatnya membuatnya merasa bosan, menyesal, dan pada akhirnya berselingkuh. Perselingkuhan tersebut di sisi lain juga mendatangkan penderitaan tersendiri bagi Rana, baik penderitaan secara fisik maupun psikis. Pada akhirnya, Rana memutuskan untuk kembali kepada Arwin justru ketika Arwin rela melepaskannya,

“Kalau kamu benar-benar mencintainya, aku rela kamu pergi....”

...  
“Kalimat itu membawa Rana ke dimensi yang sama sekali lain. Menggerakkannya untuk melihat wajah pria yang dinikahnya tiga tahun lalu dengan pandangan baru, tidak lagi tawar. Ada satu makna yang secara aneh terungkap; *cinta yang membebaskan*. Ternyata Arwin yang punya itu. Bukan dirinya, bukan pula kekasihnya.

Giliran Arwin yang terhenyak ketika istrinya malah menghambur jatuh, mendekapnya erat-erat. Rasanya itu bukanlah pelukan perpisahan, namun sebaliknya, pelukan seseorang yang kembali (Dee, 2001:149).

Rana mengalami keterasingan hampir di sepanjang hidupnya, antara lain berkaitan dengan pernikahannya dengan Arwin. Ia sendiri mengakui bahwa pernikahannya sebenarnya tidak sepenuhnya atas keinginannya sendiri, tetapi atas kemauan orangtuanya, terutama mertuanya, dengan alasan supaya tidak membuka kemungkinan berzinah. Bahkan, ia pun tidak mengerti arti kebanggaan telah menjalani sebuah pernikahan yang oleh banyak orang dianggap begitu megah,

...Dan terucaplah kalimat ijab kabul ... di resepsi pemi-kahan mewah dalam *ballroom* hotel. Resepsi impian hampir semua orang; fasilitas kelas satu mulai makanan sampai peng-hulu, total biaya mencapai ratusan juta tapi balik modal, dan le-bih penting lagi, sederet orang-orang penting muncul. Entah berapa rol film yang dihabiskan untuk potret bersama, semen-tara ketika foto-foto itu jadi, iatidak mengerti arti kebangga-annya.... (Dee, 2001:32)

fP

\* :

Keterasingan ini mengantarkan Rana menuju bentuk keterasingan lainnya. Ia merasa jenuh menjalani pemikahannya dengan Arwin dan hal tersebut membuatnya berselingkuh dengan Ferre. Perselingkuhannya dengan Ferre ternyata tidak mendatangkan kebahagiaan seperti yang diharapkan Rana. Ia kembali merasa terasing dan hidupnya justru semakin sulit. Seperti Ferre, ia hams menjalani hubungan cintanya secara sembunyi-sembunyi dan selalu dicekam kekhawatiran. Bahkan, ketika ia akan memutuskan untuk bercerai pun ternyata tidak semudah yang ia bayangkan.

Bentuk-bentuk keterasingan yang dialami Rana tersebut mengarahkan pembacaan untuk melihat Rana sebagai dua penanda. Nama ‘Rana’ memiliki dua arti, yaitu *pertama*, ‘lama menderita sakit’ atau ‘sakit-sakitan,’ dan *kedua*, ‘peperangan’ atau ‘medan perang.’ (Poerwadarminta, 1976:796). Arti pertama secara eksplisit mengacu pada Rana yang memiliki kelainan pada jantungnya dan menjalani *check-up* rutin setiap enam bulan. Arti pertama tersebut juga mengacu pada penderitaan Rana di hampir sepanjang hidupnya, seperti telah disampaikan di atas. Arti kedua berfungsi memperkuat arti pertama sekaligus mengacu pada perang batin yang dialami Rana berkaitan dengan pemikahannya dan



keputusannya untuk melanjutkan hubungan cintanya dengan Ferre dan menceraikan Anvin, atau kembali kepada Arwin dan hams kehilangan Ferre.

Wacana dekonstruksi yang ditampilkan melalui tokoh Rana adalah mengenai subjek perselingkuhan. Biasanya dalam sebuah rumah tangga yang selalu disoroti sebagai sosok yang melakukan perselingkuhan adalah ‘laki-laki’ atau suami. Dalam novel ini, dihadirkan wacana yang berbeda, yaitu dengan menghadirkan sosok wanita (istri) sebagai subjek yang berselingkuh.

#### 5.2.2.1.4 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Arwin

Arwin, suami Rana, berasal dari keluarga ningrat. Ia sangat perhatian pada Rana, sebagaimana kutipan berikut. Arwin sangat mencintai Rana. Ia tidak marah ketika mengetahui Rana berselingkuh. Ia justru mengintrospeksi dirinya sendiri dan merasa tidak pernah membuat Rana bahagia. Ia pun rela menderita dan melepas Rana supaya Rana bisa bahagia.

Tak ada kebencian yang bisa ia keruk dari dalam hatinya untuk Rana. Tidak juga untuk pria itu. Yang ada hanyalah kebencian pada dirinya sendiri.

*Ya, aku memang tidak pernah pantas memilikinya. Bertahun-tahun aku tahu itu, tapi aku diam saja. Egois. Tidak pernah satu detik pun aku mampu membuat Rana bersinar bahagia seperti itu. Aku pikir aku telah seluruhnya mencintai, padahal aku hanyalah batu penghalang bagi kebahagiaannya. Maafkan aku Rana. Hanya sebeginilah kemampuanku. Andaikan aku bisa ber-buat lebih* (Dee, 2001:102).

‘Menakjubkan,’ Ruben mendesah, ‘aku sama sekali tidak menyangka dia akan berpikir begitu.’

‘Dia teramat mencintai istrinya. Cinta yang sampai di titik tertentu akan mengaburkan ego. Kebahagiaan istrinya berarti

yang kupuja. Dan aku yakin tidak akan ada yang melebihi perasaan ini. Andaikan saja kamu tahu.” (Dee, 2001:148).

Dan saya barn sadar, saya amat mencintainya tapi saya lebih mencintai diri saya sendiri. Saya mencintai diri saya yang mencinta.

...

Arwin menghembuskan nafas lega. Wajahnya berkilau penuh sinar. Bahkan bemafras terasa begitu nikmat. Sebuah vitalitas barn telah mengalir tubuhnya. Ia adalah sayap... sekaligus perasaan terbang itu sendiri (Dee, 2001:149).

Ketika ia mengetahui Rana berselingkuh dengan Ferre, ia tidak marah kepada Rana. Yang dilakukannya justru mengintrospeksi diri dan pada akhirnya merelakan Rana pergi bersama Ferre. Dengan mengambil keputusan seperti itu berarti Arwin siap dengan konsekuensi tercorengnya nama baiknya dan nama baik keluarga besar ningratnya. Tetapi, cintanya yang sangat besar kepada Rana membuatnya mantap mengambil keputusan tersebut; meskipun telah kita ketahui bersama bahwa Rana pada akhirnya kembali kepada Arwin. Bagi Arwin, kebahagiaan Rana adalah kebahagiaannya, begitu pula deritanya. Sifat-sifat Arwin yang seperti itulah yang menjadikan dirinya terasing karena sifat-sifat tersebut tidak dimiliki banyak orang.

Wacana dekonstruksi yang dihadirkan melalui sosok Arwin adalah pada setelah ia mengetahui istrinya berselingkuh. Ia bukannya marah, tapi berusaha untuk mengintrospeksi dirinya dan diakhiri dengan keputusannya untuk melepas Rana agar Rana bisa bersama Ferre. Yang ia inginkan hanyalah melihat Rana bahagia. Kelapangan hati Arwin inilah yang justru membuat Rana kembali kepadanya dan menyadari bahwa eksistensinya adalah bersama Arwin. Demikian pula Arwin

yang menginsyafi bahwa cinta haruslah membebaskan, bukan membelenggu. Rasa cintanya yang begitu besar kepada Rana semakin membuatnya mencintai dirinya sendiri, mencintai dirinya yang baru, dirinya yang mampu mencintai dengan bebas. Sikap Arwin tersebut di atas, biasanya merupakan deskripsi sikap dari seorang wanita (istri). Dalam novel ini sikap itu justru dihadirkan melalui sosok laki-laki (suami).

#### 5.2.2.2 Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel *Supernova*

Dalam mengkaji novel *Supernova 1* – dalam perspektif wacana dekonstruksi – yang berkaitan dengan potensi makna, tidak dapat dilepaskan dari kajian gender. Wacana dekonstruksi yang ditampilkan dalam novel *Supernova* diataranya dengan menghancurkan teori gender. Hal ini ditandai dengan adanya kerancuan jika gender itu ditarik pada wilayah ketimuran, karena gender terkonstruksi dari pandangan Barat, yang secara tradisi dan kematangan masyarakatnya telah menjadi lampau. Di lain pihak, ‘penghancuran’ itu ditandai dengan adanya beberapa teks yang mengacu pada penolakan pembentukan sebuah pribadi, laki-laki maupun perempuan, dan pembentukan sebuah keluarga (pasangan), ditentukan sepenuhnya oleh faktor lingkungan dan budayanya. Selain itu, ada juga sebuah teks verbal yang menyatakan, hendaknya memandang dan memahami peran perempuan dari sudut pandang ketimuran, karena ada perbedaan persepsi yang cukup mengganggu, jika memandang perempuan Jawa atau Indonesia dari sudut pandang Barat. Kendati pun, dalam batasan universalisme sendiri batas Timur-Barat ini sudah menjadi klise, tetapi untuk mengarah pada konsepsi yang



lebih mendekati kebenaran dan lebih dapat dipertanggungjawabkan pada 'sejarah', maka pandangan terhadap konsepsi perempuan dari anasir dalam kebudayaan sendiri juga sangat diperlukan.

Sementara itu, konsepsi mengenai gender sangat kuat dalam novel *Supernova*. Terdapat beberapa ide dan gagasan yang ditawarkan di dalamnya. Terdapat sebuah asumsi dasar mengenai tawaran yang dimaksudkan sebagai sebuah konstruksi sebagai pandangan perempuan secara baru, yang bersifat kontekstual, tepat dan tanpa pemilahan konstruksi dari Barat maupun Timur. Hal ini dapat dilihat dari beberapa teks, yang selalu mengandaikan adanya dua kontradiksi besar antara dua pandangan gender ini, antara tradisional dan non-tradisional (modern). Kontradiksi yang diulang-ulang ini merangsang untuk mengkaji kembali mengenai pandangan terhadap salah satu kelompok manusia, yang selama ini dipandang sebagai sub-ordinat dalam sebuah konstruksi budaya, yaitu wanita. Dengan maksud, untuk mencari makna tersembunyi dari kontradiksi tersebut yang telah diasumsikan sebagai sebuah tawaran tentang pandangan baru terhadap gender. Dalam konteks sosio-kultural, aspek dekonstruksinya sangat kental.

Berikut beberapa gagasan dan pemberontakan tokoh-tokoh terhadap patriarkhi dalam novel *Supernova 1*.

### 5.2.2.2.1 Dekonstruksi Patriarki oleh Diva

Diva menjalani masa kecilnya di panti asuhan dan pernah diperkosa. Segala keterbatasan dan kepedihan yang dialami, membuatnya selalu merasa bahwa semua keberhasilannya merupakan hasil usahanya sendiri. Pemberontakannya terhadap patriarki diwujudkan melalui sikap-sikapnya sebagai pelacur saat melayani kliennya, sebagaimana beberapa kutipan berikut.

“Kamu masih ‘Si 5000 dollar’?”

“Dengan kurs sekarang? 1500, *at least* ... ‘Kamu pikir darimana [sic/] saya bisa punya rumah di real estat itu? *New Eyes*, lengkap dengan supir?’” selorohnya lagi.

...

“Tenang Sayang, saya tetap tidak terikat atau tergantung pada siapapun [sic!]. Tidak ada yang menghidupi saya, saya bukan peliharaan orang, dan bukan perusahaan. Saya *entrepreneur* mumi.”

...

“Manusia tidak diciptakan untuk terikat pada apapun [sic!]. Jangan pernah takut dengan kebebasan. Jangan pernah juga memanipulasi kebebasan. Buat semua detik ini, dan berarti.” (Dee, 2001:89-90).

Beberapa kutipan di atas, menunjukkan bagaimana sikap Diva sebagai pelacur dalam melayani kliennya. Diva dikenal sebagai pelacur dengan sebutan “Si 5000 dollar”. Pemasangan tarif ini merupakan salah satu bentuk pemberontakan Diva terhadap laki-laki, bahwa ia bisa menguasai laki-laki, memeras uangnya, demi sebuah kepuasan. Sebagai pelacur profesional yang dibayar mahal, Diva sama sekali tidak menunjukkan bahwa dia harus takluk pada laki-laki yang membayarnya, justru sebaliknya, para kliennya selalu mengejar-ngejanya. Pemberontakannya ini ditunjang dengan otaknya yang brilliant. Hal ini sekaligus

merupakan sebuah pemberontakan terhadap pandangan masyarakat mengenai pelacur.

Diva juga melakukan pemberontakan mengenai konsep antara laki-laki dan perempuan. Hal ini terlihat dari keinginannya untuk berpetualang mengelilingi dengan *rafting*, *kicking* serta *climbing* seperti yang diungkapkannya pada Gio. Sikapnya ini merupakan salah satu bentuk pemberontakan bahwa kegiatan *rafting*, *kicking* serta *climbing* bukan sekedar kegiatan yang bisa dilakukan para lelaki saja. Dan perjalanan atau petualangannya berikutnya sampai ia dikabarkan hilang (pada *Supernova 2.1*) membuktikan bahwa ia telah melakukan hal-hal tersebut.

Perannya sebagai “Supernova”, tokoh yang mengelola dunia maya, tempat beberapa orang “bertemu” dan “mengkonsultasikan” permasalahannya, merupakan salah satu bentuk pemberontakan patriarkhi, yaitu dengan menunjukkan bahwa “tamun” atau “klien” yang berkonsultasi juga termasuk makhluk yang bejenis kelamin laki-laki.

#### 5.2.2.2.2 Dekonstruksi Patriarki oleh Dhimas-Ruben

Pemberontakan Dhimas-Ruben terhadap patriarkhi dalam novel ini dihadirkan melalui tokoh-tokoh bentukan mereka dalam menyusun cerita (novel) yang mereka karang bersama. Pemberontakan mereka terhadap patriarkhi tercermin melalui penggambaran sosok Diva (Supernova), Rana, Arwin, Fere, dan lain-lain yang melakukan serangkaian pemberontakan patriarkhi dalam kehidupan mereka.



Tokoh-tokoh tersebut adalah tokoh fiktif yang dihadirkan oleh Dhimas-Ruben dalam cerita yang ditulisnya.

Pemberontakan Dhimas-Ruben terhadap patriarkhi juga dilakukan melalui pembongkaran dongeng *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*, sebagaimana kutipan berikut.

“Apa kata dongengmu itu?” tanya Ruben.

“Bintang Jatuh merebut sang Puteri. Berarti seharusnya dia memang laki-laki, tapi kalau kita mengikuti dongeng itu seratus persen, maka semuanya bakal gampang ditebak. Lagipula, itu tidak sejalan dengan konflik Ksatria. Ingat, di bifurkasi masa kecilnya ia ingin mengubah kisah itu.”

“Iya, dengan tidak membiarkan dirinya dibodohi si hidung belang Bintang Jatuh kan? Mengambil sang Puteri dan hidup bahagia selamanya. Beres!”

“Ruben, jangan bikin aku kecewa. Karya kita tidak boleh sesederhana itu,” tukas Dhimas gusar. “Dengar, apa pola yang muncul dengan rebut-merebut begitu? Balas dendam! Aku justru ingin meninggalkan konsep itu. Mata dibayar mata, api dibalas api... prinsip semacam itu adalah bibit peperangan....” (Dee, 2001:42).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa dalam dongeng *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*, tokoh Bintang Jatuh adalah seorang laki-laki. Oleh karena Dhimas dan Ruben sepakat untuk tidak mengikuti sepenuhnya cerita *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* sebagai dasar *masterpiece* mereka, tokoh Bintang Jatuh pun diubah menjadi perempuan, yaitu Diva. Dengan demikian, Ksatria mengacu pada Ferre, Puteri mengacu pada Rana, dan Bintang Jatuh mengacu pada Diva. Pada akhir *Supernova* dapat kita ketahui bahwa Ferre (Ksatria) tetap tidak berhasil mendapatkan Rana (Puteri), seperti halnya Ksatria dalam *Ksatria, Puteri, dan*

*Bintang Jatuh*. Meskipun demikian, Ferre sebenarnya mendapatkan ‘Puteri’ yang lain, yaitu Diva.

Dalam kehidupan masyarakat pada umumnya yang disebut dengan pasangan hidup adalah pasangan heteroseksual. Heteroseksualitas dianggap sebagai seksualitas yang baik, normal dan diridhoi, sedangkan yang lain adalah seksualitas yang buruk, abnormal, tidak alamiah, dan terkutuk (Rubin, 1993:14).

Sehubungan dengan hal tersebut, Dede Oetomo (2003) menyebutkan bahwa homoseksualitas oleh masyarakat pada umumnya selalu dianggap sebagai sesuatu yang negatif. Bahkan dalam Spencer (2004:449-450) disebutkan bahwa homoseksualitas selalu dikesampingkan dan terlihat sebagai hal yang rendah (inferior) atau sebagai penyelewengan yang memuakkan. Anggapan tersebut semakin kokoh ketika kita membuka kitab-kitab suci; dalam hal ini adalah Alkitab dan Alquran. Kutipan-kutipan ayat yang berkaitan dengan larangan praktik homoseksualitas dan siksaan yang diterima apabila melanggar larangan tersebut, dapat dilihat pada pembahasan sebelumnya mengenai ‘Dekonstruksi penamaan tokoh Ruben-Dhimas’.

Novel *Supernova* mendekonstruksi mengenai pasangan hidup yang bersifat heteroseksual dengan menghadirkan tokoh Dhimas-Ruben sebagai pasangan gay. Dekonstruksi ini menghasilkan konstruksi baru mengenai pasangan hidup yaitu konstruksi pasangan homoseksual, dalam hal ini gay. Meskipun menjadi gay

membuat Dhimas & Ruben terasing dari orang-orang sekitanya, termasuk dan keluarga Dhimas sendiri, mereka tetap menjalani hidup apa adanya sebagai *gay*. Mereka menjalani hidup sebagai pasangan *gay* yang berbeda dengan pasangan-pasangan *gay* pada umumnya. Hubungan mereka bertahan selama 10 tahun, meskipun mereka tidak pernah tinggal satu atap. Kehidupan mereka pun tidak hanya diisi dengan hal-hal yang bersifat seksual seperti anggapan banyak orang, tetapi lebih ke arah aktualisasi diri. Sikap mereka ini merupakan salah satu bentuk pendekonstruksian kehidupan pasangan *gay*, yang oleh sebagian masyarakat dianggap hanya memikirkan hal-hal yang bersifat seksual saja.

Dalam novel ini kehidupan pasangan *gay*, Dhimas dan Ruben, lebih dititikberatkan pada proses kreatif mereka dalam menghasilkan karya *masterpiece*, bukan mengekspos kehidupan seksual mereka. Dengan menghadirkan wacana dekonstruksi yang demikian, dapat dikatakan bahwa homoseksualitas (dalam hal ini *gay*) merupakan salah satu bentuk pilihan hidup. Orang-orang yang menentukan pilihannya untuk mencari pasangan yang homoseksual seharusnya juga diperlakukan sama dengan yang memilih untuk mencari pasangan heteroseksual, demikian pula halnya dalam tingkat kecerdasan dan kreatifitas berpikir, mereka juga sama-sama manusia yang mempunyai hak dan kewajiban yang sama dengan manusia lainnya.



#### 5.2.2.2.3 Dekonstruksi Patriarki oleh Rana

Rana dibesarkan oleh keluarga Jawa, sejak kecil ia dididik dengan kultur budaya Jawa yang membedakan antara laki-laki dan wanita. Hal ini terlihat dari kehidupan masa kecilnya yang hams mengikuti beberapa kegiatan yang berkaitan dengan wanita. Namun, konstruksi budaya Jawa ini dihadirkan melalui wacana dekonstruksi dengan menghadirkannya melalui lamunan Rana yang mempertanyakan untuk apa ia melakukan kegiatan-kegiatan tersebut, seperti tampak pada kutipan berikut.

...Mengapa ia hams bisa menari Bali? Mengapa ia hams ikut klub renang dan ayahnya sering ikut berdiri di pinggir kolam, berteriak-teriak sambil memegang *stopwatch*? .... Dan mengapa ia tidak pernah boleh pacaran dengan laki-laki yang ia suka, semata-mata karena tipenya bukan tipe orang tuanya?... (Dee, 2001:34).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa si kecil Rana hams bisa menari, karenanya ia hams mengikuti les menari. Rana tidak mempunyai kebebasan untuk menentukan pilihannya dalam berpacaran, ia hams selalu menuruti kehendak orang tuanya. Wacana dekonstruksi wanita Jawa dalam hal ini hanya sebatas dekonstruksi pemikiran yang mempertanyakan untuk apa ia harus bisa menari, dsb. Rana kecil hams sebatas “berteriak” tetapi ia belum bisa “menolak”. Hal yang sama hams dilakukannya dalam menempuh perkuliahan. Rana pernah menempuh pendidikan di Jurusan Teknik Industri Institut Teknologi Bandung yang sebenarnya tidak disukainya. Oleh karena itu, setelah lulus ia berprofesi di bidang jurnalistik, yang terkadang hanya dianggapnya sebagai pelarian,

Setelah lima tahun mengonsumsi ilmu teknik industri yang sama sekali tidak diinginkannya itu, ia akhirnya bebas dari hutang pada orangtua,

sekaligus menghabiskan masa lima tahun mereka membangga-banggakan anaknya yang lulus UMPTN, masuk ITB, dan kuliah teknik. Kini Rana bebas memilih. Terjun ke dunia jurnalistik, jadi reporter, sibuk ke sana sini dan bertemu banyak orang. Tapi bukan ini titik yang ia tuju. Rana yang barusan sudah terlampaui palsu. Luwes cuma karena polesan. Paling-paling pekerjaannya ini cuma pelarian saja.... (Dee, 2001:32).

Kutipan di atas menunjukkan bentuk-bentuk *stereotype* wanita Jawa yang secara tidak langsung dibentuk pada diri Rana yaitu sikap *nrimo*, *pasrah*, *nurut*, *setia*, dan *bekti* pada orang tua. Namun, di sisi lain ditemukan pendekonstruksian mengenai hal tersebut. Hal ini tampak pada kutipan di atas bahwa Rana menjalani semuanya itu hanya karena “hutang” pada orang tuanya. Kemudian ia lebih memilih terjun di dunia jurnalistik menjadi reporter, walaupun pada awalnya hal tersebut hanyalah sebuah pelarian.

Sikap *nrimo*, *pasrah*, *nurut*, *setia*, dan *bekti* pada orang tua masih terlihat saat ia hamil menikah dengan Arwin karena dijodohkan orang tuanya.

Ia bertemu Arwin. Pria santun dari keluarga ningrat bemsia tujuh tahun lebih tua. *Bibit*, *bobot*, *bebet*- dan luluhlah hati kedua orang tuanya. Entah luluh atau justru mengencang. Orang tua mana yang tidak ingin punya mantu dan besan seperti itu. Punya ini-itu, saudaranya ini dan anu, temannya si pejabat A dan pejabat B. Awalnya semuanya memang menyenangkan. Bagaimana tidak kalau seluruh umat di sekitarnya memuja-muji setiap saat, berulang-ulang mengatakan betapa beruntungnya Rana dapat pria seperti Arwin (Dee, 2001:33).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa orang tua Rana dalam menjodohkan putrinya melihat *bibit*, *bobot*, dan *bebet*, hal yang selalu menjadi bahan pertimbangan masyarakat Jawa dalam memilih jodoh untuk putrinya. Walaupun sebenarnya Rana kurang setuju akan konsep *bibit*, *bobot*, dan *bebet* tersebut, tetapi sebagai

seorang anak yang dibesarkan dengan budaya Jawa, sebagai bukti perwujudan *nurut* dan *bekti* pada orang tua, ia pun bersedia untuk dijodohkan.

Seperti telah dikemukakan di atas, salah satu konsep istri ideal Jawa adalah mempunyai sikap *nrimo* dan *pasrah* pada suami. Dalam kehidupan seksual, seorang istri (Jawa) pantang menolak ajakan suami walaupun sebenarnya ia tidak berhasrat untuk melakukannya. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

‘Rana... “ Arwin berbisik, ‘kok tangan kamu dingin kayak es?’

‘Masa sih?’ gugup Rana menjawab, suaranya bergetar.

‘Kamu sehat-sehat saja kan, Sayang?’

‘Agak nggak enak badan, Mas. Mungkin masuk angin.’ *Jangan, jangan lakukan itu. Aku mohon.*

‘Mau dibuat enak sama Mas?’ rayu Arwin. Biasanya rayuan itu selalu berhasil. Dan malam ini ia harus berhasil. Sudah lama sekali ia tidak...

Hanya tembok dan langit-langit yang tahu, bagaimana Rana meringis dan mengemysit jengah. Dalam titik kepasrahannya, Rana berteriak sunyi... *Re, tolong aku. Aku diperkosa* (Dee, 2001:73-74).

Kutipan di atas menunjukkan ketidakberdayaan Rana, sebagai seorang istri (wanita Jawa), untuk menolak ajakan suaminya melakukan hubungan seksual. Ia tetap saja melakukannya, walaupun ia tidak menginginkannya. Akibatnya ia merasa ‘diperkosa’ oleh suaminya sendiri. Sikap ini merupakan dialektika antara wacana konstruksi dan dekonstruksi tentang istri/ wanita Jawa, artinya sikap Rana yang merasa ‘diperkosa’ oleh suaminya sendiri merupakan dekonstruksi dalam pemikiran, sedangkan dalam tindakan ia masih terikat oleh konstruksi istri/ wanita Jawa yang harus ‘nrimo’ dan ‘pasrah’.

Di sisi lain, sebagai seorang istri, Rana seringkali tidak menunjukkan sikap sebagai istri Jawa. Perannya sebagai istri tidak hanya meliputi *dapur-sumur-*



*kasur*, hal ini terlihat dengan tejunnya ia di dunia karier sebagai Wakil Pemimpin Redaksi sebuah majalah temama. Dengan demikian, ia menepis idiom Jawa yang menyatakan bahwa wanita itu *swarga nunut neraka katut*. Bahkan ia kemudian jatuh cinta pada pria lain, ia dideskripsikan sebagai subjek yang melakukan perselingkuhan.

Perselingkuhan merupakan salah satu perbuatan yang menyimpang, baik atas dasar nilai-nilai moral maupun ajaran agama. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (Moeliono, 1990:802) disebutkan bahwa selingkuh mempunyai arti tidak berterus terang, tidak jujur, serong; seseorang yang dengan sengaja baik belum ataupun telah melakukan perbuatan serong yang mengacu pada pengkhianatan terhadap pasangannya.

Menurut Monty Satiadarma (2001:29) selingkuh dapat dilakukan oleh laki-laki maupun perempuan. Karena dalam setiap perbuatan selingkuh pasti ada pasangannya. Pada saat terjadinya perselingkuhan umumnya akan timbul konflik internal pada diri individu (pelaku) dan sesudah teijadinya perselingkuhan perasaan bersalah akan muncul.

Dalam masyarakat Jawa, yang seringkali menjadi subjek perselingkuhan adalah laki-laki, dan wanita lah yang menjadi objeknya. Dalam novel *Supernova 1* anggapan ini didekonstruksi dengan menghadirkan sosok Rana sebagai subjek perselingkuhan. Hal ini terlihat pada monolog batinnya berikut.

Meja makan itu terasa lengang. Entah karena rumah besar itu hanya dihuni mereka berdua, atau karena memang ada jarak yang tercipta.

Arwin memandangi istrinya yang menunduk menghadapi piring....

...

Rana menunduk lagi. *Ya, Mas. Aku jatuh cinta dengan pria lain. Bisakah kita kembali ke masa lalu dan tidak perlu menikah?*

...

*...Kesibukanku mulai terlihat tidak wajarya? Hmm. Akan aku usahakan supaya lebih tidak kentara. Terimakasih [sic!] untuk peringatannya... (Dee, 2001:35-36).*

Monolog batin Rana di atas menunjukkan bahwa dia mulai tertarik pada Ferre, hal ini menunjukkan awal perselingkuhannya dengan Ferre. Hubungannya dengan Ferre dilakukan secara diam-diam (sembunyi-sembunyi) dan dengan beberapa dalih kesibukan pekerjaan ia terlambat atau bahkan tidak pulang ke rumah hanya sekedar untuk bisa bersama dengan teman perselingkuhannya tersebut. Monolog batin di atas, terjadi saat sang suami mulai mempertanyakan perubahan sikap yang biasanya ceria menjadi lebih pendiam. Pertanyaan suami Rana akan perubahan sikap istrinya tersebut merupakan salah satu tanda kecurigaan pasangan terhadap perselingkuhan, karena melihat pasangan cenderung menjauh, tidak bemiati komunikasi, cenderung diam, beralasan sibuk dengan pekerjaan, bicara seperlunya, dan sebagainya (Satiadarma, 2001:17).

Seseorang yang sedang melakukan selingkuh, cenderung melakukan pembohongan pada pasangannya untuk menutupi hubungan perselingkuhannya tersebut. Hal ini juga terjadi pada diri Rana.

Bunyi *handphone* berdering – milik Rana. Keduanya tersentak.

“Ups, tadi saya lupa matiin.” Rana menggeliat bangun.

“Nggak usah diangkat lah,” rajuk Re.

Tapi kemudian mereka sama-sama melihat nama yang **muncul**.

...

Bergegas Rana menuju kamar mandi, dan menutup pintu. Suaranya terdengar sayup-sayup dalam ruang yang menggema itu.

Re menghela nafas. *Masih terdengar jelas, Puteri. Dan kenapa aku ditempatkan di hotel dengan kamar ‘back to nature’ sehingga tidak ada TV di sini?*

Dengan gelisah Re menyebarkan pandangan, mencari-cari perangkat apa yang kira-kira bisa berbunyi dan menutup gema-gema dari kamar mandi itu. Nihil.

Suara Rana yang tertawa. Suara Rana yang menasihati. Suara Rana yang menyimak. Rasanya ia mau merelakan semua miliknya... semua... demi sepasang penyumbat telinga nomor satu di dunia. Yang mampu memblokir suara apa saja, dari mulai suara biasa, suara infrasonik, ultrasonik, sampai suara hatinya sendiri (Dee, 2001:96-97).

....

Re masih tertawa-tawa. Busa odolnya sudah berpencar kemana-mana [s/c/].

“*Oh, no.*” Terdengar keluhan Rana. “Halo... ya, saya baru mau pergi, cari makan, ya, rame-rame, kamu belum di rumah, Mas?” Rana bejalan menjauh.

Tawa Re langsung punah. Dengan penuh kesadaran, pelan-pelan ditutupnya pintu kamar mandi itu. Dua kali dalam satu malam. Ini sudah seperti minum racun yang dijadwal (Dee, 2001:97).

Kutipan di atas menunjukkan peristiwa saat Rana sedang bersama dengan Fere, tiba-tiba ia menerima telpon dari Arwin, suaminya. Dari pembicaraan telpon Rana dan Arwin terlihat bahwa Rana berbohong pada Arwin bahwa dia sedang cari makan bersama teman-temannya, padahal saat itu ia sedang bersama Ferre. Beberapa kutipan di atas menunjukkan bahwa di satu sisi sikap Rana direpresentasikan sebagai sikap anak, istri, dan wanita yang sesuai dengan konstruksi budaya Jawa yang patuh, “hrima”, “pasrah” dan mempunyai rasa isin



atau sungkan. Tetapi di sisi lain, sikap ini didekonstruksi dengan perilaku menyimpangnya, yaitu selingkuh dengan Ferre. Dalam kehidupan masyarakat, khususnya masyarakat Jawa, jika terjadi perselingkuhan, subjek yang seringkali dianggap sebagai orang yang selingkuh adalah pihak laki-laki, dan wanita adalah korbannya. Fenomena dalam novel ini merepresentasikan adanya dekonstruksi tentang perselingkuhan yang dilakukan oleh wanita. Rana, sebagai wanita, dalam hal ini bertingkah laku atau bersikap sebagai laki-laki. Hal ini sekaligus juga menunjukkan adanya gejala transeksual awal.

#### 5.2.2.2.4 Dekonstruksi Patriarki oleh Arwin

Arwin, sebagai suami Rana, juga ditampilkan sebagai sosok yang menghadirkan wacana dekonstruksi perselingkuhan. Hal ini tampak pada saat ia menyikapi perselingkuhan istrinya, seperti tampak pada beberapa kutipan berikut.

“Kamu kok jadi pendiam sih akhir-akhir ini? Ada masalah yang bisa aku bantu?”

...

“Kalau Mas ada salah sama kamu, bilang saja. Jangan dipendam-pendam. Komunikasi di antara kita harus dijaga tetap lancar,” dengan lebih lembut Arwin berkata (Dee, 2001: 35-36).

Kutipan di atas sebenarnya merupakan awal kecurigaan Arwin terhadap perubahan sikap Rana. Tetapi kecurigaannya tersebut bukan kemudian membuatnya marah atau menyalahkan Rana, tetapi sebaliknya ia menunjukkan sikap yang amat bijak, dengan mulai mempertanyakan apakah ia punya salah pada Rana. Arwin sangat mempercayai Rana dan ia selalu berusaha untuk tidak berpikiran negatif terhadapnya, begitu pula saat ia mendengar berita tentang perselingkuhan Rana.

Arwin menghela nafas, berat. "Tapi Rana memang pernah bilang kok, kalau dia sedang membuat profil tentang pria itu," ucapnya dengan nada sewajar mungkin.

"Artikel itu sudah bulanan yang lalu dimuat. Aku baru melihat mereka berdua tiga hari yang lalu. Sebelumnya lagi di Shangri La, hari Senin minggu kemarin. Desi juga bilang dia melihat Rana di Bandung, makan malam di Chedi bersama pria yang ciri-cirinya persis sama dengan Ferre."

"Tapi Rana pasti hanya berteman baik dengan orang itu. Aku yakin. Kamu juga kenal Rana, mana mungkin sih." Muka Arwin ditegar-tegarkan (Dee, 2001: 102-103).

Arwin sangat mencintai Rana. Ia tidak marah ketika mengetahui Rana berselingkuh. Ia justru mengintrospeksi diri sendiri dan merasa tidak pernah membuat Rana bahagia. Ia rela menderita dan melepas Rana supaya bahagia,

Tak ada kebencian yang bisa ia keruk dari dalam hatinya untuk Rana. Tidak juga untuk pria itu. Yang ada hanyalah kebencian pada dirinya sendiri.

*Ya, aku memang tidak pernah pantas memilikinya. Bertahun-tahun aku tahu itu, tapi aku diam saja. Egois. Tidak pernah satu detik pun aku mampu membuat Rana bersinar bahagia seperti itu. Aku pikir aku telah seluruhnya mencintai, padahal aku hanyalah batu penghalang bagi kebahagiaannya. Maafkan aku Rana. Hanya sebeginilah kemampuanku. Andaikan aku bisa berbuat lebih* (Dee, 2001:106).

...

Supernova, saya mulai gila.

...

Sepanjang hidup saya, hanya ada satu wanita yang saya cintai sungguh-sungguh. Istri saya sendiri. Dan dia menyeleweng. Anehnya, saya tidak sanggup marah. Bahkan untuk menyalahkannya sedikit pun tidak bisa. Kamu mau tahu kenapa?

...

Ia kelihatan sangat bahagia bersama lelaki itu. Rasanya ia menjadi manusia yang sama sekali baru, bukan lagi wanita yang bertahun-tahun saya kenal sebagai istri saya. Dan yang jelas saya senang melihatnya begitu.

...

Gilakah saya... kalau saya lepaskan istri saya untuk orang lain? (Dee, 2001: 146-147)

“Aku tahu semuanya.” Suara Arwin mengalir bagaikan gletser. Membekukan lereng hati.

...

“Jangan menangis. Aku mohon.”

...

“Kalau kamu benar-benar mencintainya, aku rela kamu pergi. Aku tidak akan mempersulit keadaanmu. Keadaan kita. Kita sama-sama sudah terlalu sakit. Bukankah begitu?”

...

“Aku mencintaimu. Terlalu mencintaimu. Kamu tidak akan pernah tahu betapa besar perasaan ini...”

...

“Lama aku berusaha menyangkal kenyataan ini, tapi sekarang tidak lagi. Kamu memang pantas mendapatkan yang lebih. Maafkan aku tidak pernah menjadi sosok yang kamu inginkan. Tidak menjadikan pernikahan ini seperti apa yang kamu impikan. Tapi aku teramat mencintaimu, istriku... atau bukan. Kamu tetap Rana yang kupuja. Dan aku yakin tidak akan ada yang melebihi perasaan ini. Andaikan saja kamu tahu.” (Dee, 2001:151)

...

Arwin menghembuskan nafas lega. Wajahnya berkilau penuh sinar. Bahkan bemaaf terasa begitu nikmat. Sebuah vitalitas baru telah mengalir tubuhnya. Ia adalah sayap... sekaligus perasaan terbang itu sendiri (Dee, 2001:152).

Beberapa kutipan di atas menunjukkan sikap Arwin sikap yang sangat bijak dalam menyikapi perselingkuhan istrinya, seperti seorang wanita yang mendapati suaminya selingkuh, yaitu dengan cara ber*positive thinking*, berinstropeksi diri, menerima dengan legawa, bahkan menyalahkan dirinya karena tidak mampu membahagiakan istrinya.

Wacana dekonstruksi ini tidak sekedar ditampilkan dalam taraf pemikiran saja, tetapi juga dalam tindakan. Dalam taraf pemikiran yaitu saat Arwin berkonsultasi dengan Supernova, sedangkan dalam taraf tindakan terlihat saat ia mengutarakan



sikapnya mengenai perselingkuhan istrinya tersebut di depan istrinya sendiri. Kerelaan dan keterusterangan Arwin ini justru dimaknai Rana sebagai cinta yang membebaskan, sehingga membuatnya “kembali” pada suaminya setelah ia “mencicipi” sebuah perselingkuhan.

Berdasarkan identifikasi wacana konstruksi patriarki dalam novel *Supernova* di atas, dapat diketahui bahwa selain menampilkan beberapa konstruksi patriarki, pengarang juga sekaligus menampilkan beberapa wacana yang mengcountemnya, melalui pemberontakan atas patriarki yang dihadirkan dalam teks melalui tindakan tokoh-tokohnya. Pemberontakan atas patriarki tersebut merupakan satu tawaran baru mengenai konstruksi patriarki yang menghegemoni mereka.

### **5.2.3 Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Novel *Tujuh Musim***

#### ***Setahun***

*Tujuh Musim Setahun* karya Clara Ng. merupakan novel yang mencoba membeberkan secara subtil mengenai orientasi manusia terhadap ruang dunia yang terus berubah, dan beragam pandangan yang berbeda. Novel ini menceritakan kisah persahabatan lima orang perempuan kelas sosial menengah atas yang teijalin sejak bangku SMA sampai mereka dewasa (berumah tangga). Lara yang eneqik dan sangat terobsesi dengan seks; Selena yang senantiasa menjaga keperawanannya; Mei yang tak pernah merasa orgasme dalam berhubungan intim dengan suaminya; Phobe, ceweq yang sejak remaja menyukai sesama jenis, tetapi sempat menikah dengan Ben dan berakhir dengan perceraian;

Iris yang menyukai lelaki yang jauh lebih tua dan selalu merasa dikecewakan. Phoebe dan Iris kemudian menjadi pasangan lesbian yang bahkan berani mendeklarasikan keberadaan mereka di media cetak.

*Tujuh Musim Setahun* terdiri dari tujuh bab cerita ditambah prolog dan epilog. Tiap-tiap babnya diberi judul Musim, yaitu dimulai dengan Musim Pertama sampai Musim Ketujuh. Masing-masing bab dapat berdiri sendiri dan memiliki tokoh sentral sendiri, namun satu sama lain tetap saling berkaitan. Musim Pertama, menceritakan kisah mengenai Lara, Musim Kedua tentang Selena; Musim Ketiga tentang Mei; Musim Keempat mengenai Nata; Musim Kelima mengenai Michael; Musim Keenam tentang Phoebe dan Iris; Musim Ketujuh menceritakan semua tokoh, keterkaitan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya. Pada tiap-tiap musim selalu muncul tokoh Lara. Cerita ini lebih banyak ditulis dengan gaya buku harian dan gaya *chatting/ e-mail* di internet.

Konstruksi ideologi patriarkhi dalam novel ini dapat diidentifikasi melalui interaksi para tokoh, khususnya melalui perilaku seksual mereka. Masing-masing tokoh perempuan yang dihadirkan dalam novel ini merepresentasikan perilaku seksual yang berbeda, yang kesemuanya merupakan representasi dari konstruksi ideologi patriarkhi yang melingkunginya dan sekaligus adanya perlawanan-perlawanan atas konstruksi tersebut.

### 5.2.3.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam Novel *Tujuh*

#### *Musim Setahun*

Titik fokus pembahasan ini terpusat pada pandangan tokoh-tokoh terhadap beberapa konsep patriarkhi dan usaha untuk meruntuhkannya. Dengan kata lain lebih difokuskan pada aspek dekonstruksi patriarkhi oleh Lara, Mei, Selena, dan Phobe-Iris. Berbeda dengan pembahasan-pembahasan sebelumnya, pembahasan ini lebih mengedepankan ideologi patriarkhi dengan melalui pengamatan perilaku seksual para tokohnya. Wacana konstruksi ideologi patriarki yang ditampilkan dalam novel *Tujuh Musim Setahun* lebih mengedepankan pada antusiasme perempuan dalam seks, yang bukan lagi dalam tataran terbelenggu. Dalam novel ini dikedepankan bahwa perempuan pun memiliki kehendak dan menentukan sendiri kenikmatan seksnya. Begitu pula dalam merasakan kenikmatan seks, perilaku seksual tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini dideskripsikan memiliki ekspresi yang berbeda-beda. Hal ini selaras dengan pendapat Gunawan dan Suyono (2003:59) bahwa dalam prakteknya, secara individual setiap orang memang mempunyai orientasi yang berbeda-beda dalam mengarahkan kodrat kelaminnya, bisa hedonis, pragmatis, idealis, dan bahkan spiritual. Berikut ini pembahasan mengenai identifikasi wacana patriarki melalui perilaku seksual masing-masing tokoh perempuan tersebut.

#### 5.2.3.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi melalui Laraine

Laraine, yang biasa dipanggil Lara, merupakan tokoh sentral dalam *Tujuh Musim Setahun*. Lara merupakan tokoh yang seringkali muncul dalam novel *Tujuh*



*Musim Setahun.* Ia dihadirkan sebagai judul dalam Musim Pertama,, yang memang menceritakan kisah hidupnya. Selain itu, pada “musim-musim” (bab-bab) yang lain, namanya selalu muncul, dalam kaitannya dengan tokoh sentral pada tiap “musim” (bab) tersebut. Dalam novel ini, Lara dihadirkan melalui teknik penceritaan penulis (deskripsi penulis tentang tokoh Lara), melalui dirinya sendiri, maupun oleh teman dan kekasihnya.

Lara dihadirkan sebagai sosok yang terobsesi dengan kenikmatan birahi. Sebagai perempuan, ia dihadirkan sebagai sosok yang menikmati berbagai sensasi kenikmatan jasmaniah dengan fantasi dunia maya (cyber), masturbasi, dan kenyataan (realita). Ia pernah berhubungan dengan beberapa cowok, baik sekedar berfantasi ataupun juga secara realita, diantaranya Alfa, Nata, dan Michael. Perilaku seksnya dapat ditelusuri sejak ia masih kecil, sejak usia 7 tahun ia telah menikmati masturbasi. Hal ini sebagaimana pengakuannya yang dituturkan secara gambling, sebagaimana kutipan berikut.

Dari kecil aku sudah merasakan hantaman kekuatan ini. Kekuatan yang sangat mendesak menghambur keluar dalam setiap kejadian kecil sekalipun. Salah satunya dapat kubuktikan dengan kemampuanku bermasturbasi saat aku masih berusia tujuh tahun. Katakan ini penyimpangan seksual atau apa. Tapi aku tidak peduli. Kenikmatan ketika aku mendapat orgasme tidak dapat tertandingi oleh apapun. Seperti petasan dan mercon-mercon kecil yang bunyinya hangar binger, itulah yang kurasakan tejadi dalam kontraksi rahimku. Diiringi dengan desahan sensualku sendiri, lengkaplah dunia kecil yang aku ciptakan (Clara Ng., 2002:6).

Kutipan di atas mendeskripsikan secara jelas bahwa pada usia tujuh tahun Lara sudah mengenal dan menikmati masturbasi. Dalam teori seks Freud, perilaku

Lara merupakan fase ketiga dalam perkembangan seksualitas anak-anak, yaitu merujuk pada tindakan yang disebut sebagai *masturbasi pubertas* (Freud, 2003:76). Perilaku ini bukan merupakan perilaku yang menyimpang. Hampir setiap anak melewati masa-masa ini, hanya mereka biasanya malu untuk mengemukakannya secara terbuka dan biasanya terjadi pada masa-masa puber (usia 10 tahun ke atas). Sedangkan Lara, pada usia tujuh tahun (usia yang seharusnya belum mengalami masa pubertas) sudah mengenal masturbasi bahkan menikmatinya hingga orgasme. Hal ini mengidentifikasikan bahwa Lara mengenal aktivitas seksual lebih cepat daripada teman-teman sebayanya. Hal ini juga tergambarkan dalam perjalanan aktivitas seksualnya pada periode berikutnya, yaitu masa-masa SMA.

Semasa SMA, Lara berpacaran dengan Alfa, cowok yang usianya lima tahun lebih tua darinya. Orang tuanya tidak menyetujui hubungannya dengan Alfa, karenanya mereka seringkali mengadakan pertemuan secara sembunyi-sembunyi. Hingga suatu saat, pada saat hari Valentine, mereka berdua berhasil “kabur” dari rumah untuk bersama-sama pergi ke puncak. Saat itu, Lara melakukan aktivitas seksual sebagaimana dideskripsikan dalam kutipan berikut.

Lara telantang nanar di atas ranjang. Jantvmgnya berdegup keras. Dari tempat dia berbaring, terdengar suara air di dalam kamar mandi. Alfa sedang cuci kaki dan menggosok gigi. Lara sendiri sudah memakai piyama.

Sudah jam sebelas malam.

Deburan jantung Lara seakan-akan menghitung menit yang merangkak menggapai malam. Hatinya menggeliat, berteriak, dan menggempunya dengan rasa bersalah. Tapi gejolak mudanya juga menggodanya mati-matian, ingin mengetahui apakah yang dinamakan menjadi dewasa itu. Tidak terasa ada rasa basah di

celana dalamnya. Alfa keluar dari kamar mandi. Rambutnya basah, demikian juga kakinya. Di mata Lara, Alfa luar biasa tampannya seperti itu.

‘Sudah sikat gigi?’

Lara mengangguk singkat. Terlalu tegang.

Alfa tersenyum dan duduk di tepi ranjang. Dengan lembut ditepuknya pipi Lara. Seakan membaca isi hati Lara, ia berkata, ‘Jangan tegang, dong.’

Lara tersenyum kikuk. Dicobanya untuk santai. Diabangkit dan juga duduk di tepi ranjang.

Lalu mereka berciuman. Mula-mula lembut. Lalu saling memagut. Lara sudah lupa rasa kikuk dan bingungnya. Semua terjadi begitu alami. Yang ia lakukan hanyalah mengikuti naluri keperempuanannya.

Bulan sudah tepat di kaki langit

Desah mereka sudah menjadi satu. Lara sudah tidak malu dengan ketelanjangannya. Ia hamjir tidak ingat semua gerakan yang ia lakukan.

Tiba-tiba Alfa berhenti. Saat itu bulan sedang tertutup awan.

‘Ra, kau masih perawan?’

Rahang Lara tegang. Di renggangkannya pelukannya dan ditatapnya Alfa dalam-dalam. Ada kolam yang begitu jernih di sana. Lara tahu itu namanya apa. Kejujuran ia temukan di sana.

‘Aku masih perawan.’

Mata Lara bening. Alfa juga tahu ketulusannya yang terpancar di situ.

‘Aku juga masih perawan.’

Keduanya tersenyum

Sampai bulan menghilang di balik langit, Lara masih tetap perawan. (Clara Ng., 2002:19-20).

Kutipan di atas mendeskripsikan perilaku seksual Lara semasa SMA. Lara sangat terobsesi dengan seks. Hal ini dapat diketahui dari kutipan di atas, sebenarnya jauh di lubuk hati Lara ada perasaan bersalah melakukan semuanya ini, tetapi obsesinya untuk merasakan menjadi ‘orang dewasa’ membuat perasaan bersalah itu sirih. Pada awalnya Lara dideskripsikan mengalami ‘ketegangan’ sebelum Alfa menyusulnya ke ranjang. Segala perasaan tegang dan kikuk pun hilang saat mereka tengah di mabuk cinta. Menurut Freud (2003:112)



perasaan tegang membawa sesuatu yang tidak nyaman. Pernyataan Freud ini, tidak berlaku pada kasus Lara dan Alfa, sebab perasaan “tegang” yang sempat muncul pada diri Lara karena ketakutan akan sesuatu yang belum pernah dialaminya, ditaraboh lagi ada perasaan bersalah atau takut dosa segera hilang dan tertutupi oleh kenikmatan yang diberikan oleh Alfa selaku pasangan aktivitas seksual tersebut. Dengan demikian, perasaan tegang yang dialami Lara hanya bersifat sementara.

Deskripsi adegan ranjang di atas memang tidak sampai merenggut keperawanan mereka (Lara dan Alfa), tetapi sebenarnya mereka berdua sudah melakukan aktivitas seksual, walaupun sebatas *foreplay* (pemanasan). Lara maupun Alfa dalam kutipan di atas sudah merasakan kenikmatan pendahulu (*fore-pleasure*) yang disebabkan oleh aktivitas seksual mereka. Kenikmatan ini timbul dari perangsangan zona erogen dan pelepasan zat-zat seksual (Freud, 2003:114). Dalam kutipan di atas, ciuman dan pagutan Alfa dan Lara merupakan awal dari terciptanya *fore-pleasure* di antara mereka, walaupun tidak dilanjutkan hingga mencapai kenikmatan akhir (*end-pleasure*). Hal ini disebabkan sikap Alfa yang segera memutus kenikmatan mereka karena mengingat akan keperawanan.

Berdasarkan kutipan di atas, terlihat bahwa obsesi Lara terhadap seks sangat menggebu-gebu. Lara seakan-akan tak peduli lagi akan keperawanan. Yang masih memperhitungkan arti keperawanan justru Alfa, kekasihnya. Alfalah yang berinisiatif menghentikan aktivitas seksual mereka yang tengah memuncak,

karena Alfa masih menjunjung tinggi keperawanan. Mungkin, seandainya pada saat itu Alfa tidak menghentikannya, Lara sudah kehilangan keperawanannya sejak SMA. Perjalanan aktivitas seksual Lara membuktikan bahwa Lara bukan termasuk cewek yang mementingkan keperawanan. Hal ini dapat dilihat dari ia sudah kehilangan keperawanannya sebelum menikah.

Selepas SMA, menginjak usia yang lebih dewasa, Lara berhubungan dengan Nata melalui internet (*chatting* dan *e-mail*). Nata tinggal dan menetap di Boston, Amerika. Meski mereka berdua belum pernah bertemu muka, namun Lara sangat tergila-gila padanya, seolah-olah mereka sudah pernah bertemu muka. Lara senantiasa terbayang-bayang oleh wajah Nata, sebagaimana kutipan berikut.

Aku mengangguk dengan hati bergetar. Dadaku naik turun dan nafasku tersengal. Hanya membayangkan dirinya membuat sensasiku menggeliat bangun. Terus terang, aku selalu membayangkan dirinya. Melamun-lamun, di mana saja. Di ranjang. Di depan TV. Di balik kemudi. Di kakus. Di setiap kesempatan aku memanfaatkan untuk sepuas-puasnya membayangkan wajahnya.

Senyumnya.

Tubuhnya.

Rambutnya.

Kakinya.

Bibimya.

Dalam mimpi, matakku memperkosa tubuhnya dengan liamnya, mengagumi keindahan ciptaan Tuhan yang terpahat sempurna, dan tak hentinya terpesona pada cerita jalannya hidupnya sendiri yang membimbingku untuk bertemu dengannya (Clara Ng., 2002:8)

Kutipan di atas mendeskripsikan perilaku Lara yang sedang di mabuk cinta dengan cowok internetnya. Walaupun ia belum pernah bertemu muka, ia sangat

terpesona dengan cowok tersebut, hingga ia senantiasa membayangkannya sebagaimana dideskripsikan dalam kutipan di atas.

Walau belum pernah bertemu, Lara sudah menyimpan birahi pada Nata hingga ia berfantasi sebagaimana kutipan berikut.

Dalam kerinduan ini, aku menjadi mudah terangsang. Hanya membayangkan dirinya membuatku ekstasi. Dalam khayalanku, pertemuan pertama itu sungguh manis. Walau dia laki-laki bertubuh besar, tapi sikapnya sungguh lembut. Hangat bibinya masih terekam jelas ketika ia mencium keningku. Sangat lembut, basah dan manis, tidak tercitun nafas birahi seorang laki-laki.

Hatiku menjadi hangat. Cair. Mengalir ke setiap sumsum tulang, ke setiap sel-sel darah, ke ujung-ujung syaraf, ke buih-buih otak kelabu. Malam sudah semakin turun, berpesta pora mengawini bulan dan bintang yang mulai terbit di ufuk timur langit. Tubuhku bergetar, terasuk kenikmatan batin dakan kehadiran dirinya dalam hatiku dan melayang-layang oleh orgasme fisik yang terjadi karena masturbasi.

Masih tersungging senyum nikmat di bibir, aku memejamkan kedua mataku. Tubuhku terasa lemah dan ringan sekali seakan berubah menjadi sehelai daun kering yang berputar-putar lembut di udara bercumbu dengan angin (Clara Ng., 2002:21).

Kutipan di atas mendeskripsikan fantasi Lara yang membayangkan pertemuannya dengan Nata. Lara berhasil mencapai orgasme hanya dengan melakukan masturbasi sambil berfantasi seks dengan Nata, teman kencannya di dunia maya. Kutipan di atas merupakan salah satu gambaran perilaku seksual tokoh Lara yang suka berfantasi seks.

Para sahabat Lara: Selena, Mei, Phobe dan Iris seringkali mengkhawatirkan hubungan Lara dengan Nata melalui dunia maya (dunia cyber) tersebut. Namun,



Lara sangat menikmati petualangannya tersebut. Saat ia ditanya teman-temannya mengenai seberapa jauh ia mengenal *cowok internetnya* itu, Lara dengan riang berkata:

“Panjang penisnya kalau lagi ereksi 15 cm dan bentuknya gemuk panjang. Sudah disunat” (Clara NG., 2002:33).

Jawaban Lara di atas, walaupun hanya sekedar guyonan, tetapi cukup mengindikasikan bahwa Lara tak merasa risih untuk mengemukakan hal-hal yang sangat privacy, ia juga tak merasa bersalah mengemukakan hal yang semestinya tidak perlu diucapkan. Fenomena ini menunjukkan perilaku seksual Lara yang sangat bebas dan liar. Keliarannya ini terbukti saat ia bercerita pada teman-temannya jika ia pernah bermain cinta di WC pesawat bersama Nata dan di WC umum bersama Mikey.

Fotoku bersama Mikey aku sisipkan dalam email kali ini. Foto ini diambil di depan Niagara Falls musim dingin kemarin. Tahukah kau, kami bersetubuh di WC umum di Niagara Falls! Gila! Dan aku pun pernah bercinta dengan Nata di WC pesawat terbang! Aku tahu kalau kami ketahuan, kami bisa didenda beberapa ribu dollar oleh maskapai penerbangan. Tapi siapa peduli? Saat itu aku dan Nata sedang birahi dan mengapa kami tidak boleh melakukannya? (Clara Ng., 2002:88).

Kutipan di atas mendeskripsikan begitu liarnya perilaku seksual Lara, sampai-sampai ia pernah melakukan aktivitas seksual di tempat umum dua kali dengan pasangan yang berbeda. Ia bahkan tidak peduli atau tidak takut jika sampai ketahuan, karena menurutnya ia dan Nata sedang birahi. Hal ini mengindikasikan pasangan yang sedang birahi hams menyalurkannya pada saat itu juga, tidak peduli dimana tempatnya. Bagi sebagian orang, perilaku demikian merupakan perilaku yang menyimpang, karena tentunya tak ubahnya seperti seekor binatang.

Percintaan Lara dan Nata yang semula hanya sekedar melalui dunia maya, chatting dan e-mail, kemudian berlanjut dengan pertemuan (*copy darat*), karena Lara melanjutkan kuliah ke Amerika. Selama berhubungan dengan Nata, Berikut ini kutipan yang mendekrisikan hubungan mereka.

“Wooww!”

Tubuh Lara limbung, jatuh ke tubuhku.

“Aduhhh!”

Kudekap tubuhnya erat-erat.

“Oww, Natttaaaaaaaa!!!”

Kuhujani wajah mungilnya dengan ciumanku yang bertubi-tubi.

“Owwwhmmm..hmmm...”

Tubuhnya melembut dalam pelukanku. Kupeluk erat-erat tubuh yang halus itu sambil kubelai rambutnya. Ia menatapku dengan pandangan memuja yang luar biasa indahnya.

“Ra, maukah kau menikah denganku?” Tidak aku sadari tiba-tiba aku bertanya dengan pemuh percaya diri.

Mulut indah itu tiba-tiba melongo, membentuk huruf O dengan sempurna. Aku tidak tahan. Kukecup lagi bibir itu berulang-ulang. Ia gelagapan. Tapi ia tidak melawan. Gerakan tubuhnya begitu lembut dan luwes, mengikuti geliat tubuhku yang sedang menghimpitnya kuat-kuat. (Clara Ng., 2002:96).

Kutipan di atas mendeskripsikan aktivitas seksual antara Lara dan Nata di Miami yang diceritakan oleh Nata. Dalam kutipan tersebut, Lara dideskripsikan sebagai wanita yang pasrah, lembut, dan luwes saat bermain cinta. Seolah-olah ia adalah wanita yang setia dan tidak liar. Peristiwa yang sama dideskripsikan secara berbeda melalui penceritaan Lara via e-mail yang dikirimkan untuk Mei, sebagaimana kutipan berikut.

Sore nanti aku akan berpisah degan Nata setelah kami menghabiskan liburan akhir pecan kami. Aku akan berangkat ke Columbus jam 5 waktu Miami. Aku ada berita besar: Nata melamarku!!! Bagaimana menurutmu, Mei?

Akhir pekan yang menghebohkan. Aku boleh dibilang menghabiskan hari Jumat, Sabtu, Minggu tanpa mengenakan sehelai benang pun. Aku telanjang bulat dan diperkosa oleh Nata setiap hari.

...

Nata adalah dunia liar dan penuh kebebasan. Bercinta dengan Nata adalah ibarat memasuki labirin yang memberikan kejutan-kejutan di setiap sudut-sudutnya (Clara Ng., 2002:87).

Kutipan di atas mendeskripsikan peristiwa yang sama dengan kutipan sebelumnya, perbedaannya terletak pada sisi si pencerita. Kutipan pertama diceritakan oleh Nata, sebagai subjek. Sedangkan kutipan kedua diceritakan oleh Lara. Pada penceritaan Lara, terlihat bahwa perilaku seksual Lara lebih liar dengan "kejujurannya" yang menceritakan akan hari-harinya yang tanpa busana, telanjang bulat dan diperkosa oleh Nata. Juga tentang kebebasan Nata bercinta yang seringkali memberikan kejutan-kejutan. Deskripsi Lara di atas mengindikasikan bahwa Lara sangat menikmati kencan bersama Nata di Miami. Dengan mengatakan jika Nata adalah dunia liar dan penuh kebebasan, karena ia bisa mengikuti Nata, maka hal ini berarti perilaku seksualnya pun demikian, liar dan bebas. Karenanya, ia tidak merasa risih atau kikuk untuk menceritakan pada temannya (yang sudah menikah) mengenai pengalamannya bercinta ini, walaupun ia dan Nata belum menikah.

Hubungan Lara dengan Nata tidak sampai ke jenjang pernikahan, karena kehidupan Nata berakhir dengan bunuh diri. Ia meloncat dari puncak gedung bertingkat tiga puluh, Plaza Bank One, setelah kematian Nuna, kekasih Nata sebelum Lara yang lima tahun koma di RS akibat kecelakaan.



Selain dengan Nata, Lara juga mempunyai teman kencan bernama Michael (yang seringkali dipanggilnya dengan Mikey). Uniknya, perkenalannya dengan Mikey terjadi pada saat ia hendak terbang ke Boston untuk copy darat dengan Nata. Setelah pertemuan singkat selama perjalanan di pesawat, hubungan mereka terus berlanjut bahkan sampai pada aktivitas seksual. Lara akhirnya selalu bergantian kencan dengan dua orang dalam rentang waktu yang hampir bersamaan, Nata dan Mikey. Hal ini sebagaimana dilakukannya saat ia mengikuti *conference* di New York, Maret 2002. Pada saat itu, di tengah-tengah acara conference, ia sudah mengagendakan pertemuan dengan Nata di sebuah *cottage* di Miami. Selama tiga hari penuh (11-13 Maret 2002) mereka menghabiskan akhir pekannya dengan bercinta, sebagaimana kutipan berikut.

Akhir pekan yang menghebohkan. Aku boleh dibilang menghabiskan hari Jumat, Sabtu, Minggu tanpa mengenakan sehelai benang pun. Aku telanjang bulat dan diperkosa oleh Nata setiap hari. (Clara Ng., 2002:87).

Di sisi lain, dalam rentang waktu yang tidak jauh setelah itu, juga saat tengah-tengah acara conference tersebut, ia juga mengagendakan pertemuan dengan Mikey. Hal ini dapat diketahui dari e-mailnya pada Mei berikut.

Columbus, 15 Maret 2002

*Dear Mei,*

Kemarin *Conference* berjalan dengan baik. Aku lelah, secara fisik, mental, dan emosi. Tiga hari lagi Mikey akan mengunjungiku di Columbus. Aku ingin bertemu dengan Mikey. Aku kangen. Sudah seminggu aku tidak bertemu dengannya (Clara Ng., 2002:92)

Columbus, 18 Maret 2002

*Dear Mei,*

Aku juga siang tadi bersetubuh dengan Mikey. Akhimya kami bertemu dan pertemuan yang begitu liar dan intens. Tidak ada ucapan kata-kata, hanya ciuman dan belaian yang bertubi-tubi di tubuhku. Aku juga begitu (Clara Ng., 2002:93).

Berdasarkan kutipan pertama, dapat diketahui bahwa Lara hanya dalam jangka waktu dua hari setelah bercinta dengan Nata, sudah menyatakan kangen dengan Mikey. Hal ini menunjukkan bahwa cinta Lara benar-benar terbagi dua. Hal ini dipertegas dengan pertemuan dan percintaannya dengan Mikey yang dilakukan lima hari setelah ia bercinta dan “dilamar” Nata. Pada saat bercinta dengan Mikey, Lara juga benar-benar menikmatinya, seolah-olah tidak ada Nata di hatinya.

Berkencan dengan dua orang yang berbeda, menjadikan Lara juga seringkali membedakan perilaku seksual mereka berdua, sebagaimana beberapa kutipan berikut.

Nata dan Mikey tidak mengenal satu sama lain. Hidupku terbelah menjadi dua. Yang satu bagian dari Mikey dan yang satu lagi bagian dari Nata. Aku sendiri tidak bisa melepaskan diriku dari pesona Nata. Sudah berapa tahun aku mengenal dan tergila-gila kepadanya? *Three fucking years, Mei!* (Clara Ng., 2002:81).

Kau bertanya siapa yang paling hebat di atas ranjang. Aku tidak bisa menjawab pertanyaan tersebut. Mikey dan Nata adalah dua manusia yang berbeda dan mempunyai kemampuan yang berbeda. Mikey adalah pribadi yang lebih lembut dan lebih penuh perasaan. Ia menyukai seks yang melibatkan semua emosi, yang panjang dan lama. Kemampuannya untuk ereksi sangat luar biasa. Sementara Nata adalah dunia liar dan penuh kebebasan. Bercinta dengan Nata adalah ibarat memasuki labirin yang memberikan kejutan-kejutan di setiap sudut-sudutnya. Keduanya luar biasa dan aku tidak bisa memilih satu diantara dua. Tapi Nata sekarang sudah melamarku... (Clara Ng., 2002:88).

Kutipan di atas mendeskripsikan akan kembimbangan Lara dalam menentukan pilihan antara Mikey dan Nata, dua orang yang sama-sama bisa memuaskan kehidupan seksualnya secara berbeda. Mikey disebutkan sebagai pribadi yang lebih lembut dan lebih penuh perasaan. Mikey menyukai seks yang melibatkan semua emosi, yang panjang dan lama. Mikey memiliki kemampuan ereksi sangat luar biasa.

Akhir kutipan di atas, menghadirkan wacana seolah-olah Lara akan memilih Nata, karena ia sudah melamamya. Tetapi di akhir cerita, ternyata Lara justru hidup bersama Mikey, walaupun tidak ada pernyataan yang menyatakan bahwa mereka menikah. Hal ini disebabkan cinta Lara pada Nata diputuskan oleh kematian Nata yang bunuh diri. Sebenarnya, di awal cerita sudah ada tanda-tanda yang mengindikasikan jika Lara tidak akan hidup bersama (menikah) dengan Nata tetapi ia menunjukkan ketertarikannya pada Mikey sejak awal pejumpaannya. Hal ini sebagaimana tertulis dalam kutipan berikut.

..."Aku rasa, aku akan kembali ke Amerika dan tinggal di Columbus untuk sementara."

"jadi kau akan menikah dengan si cowok internet itu?!" jerit Iris senang. Phoebe berhenti melakukan pekerjaannya dengan mendadak dan menatap Lara dengan pandangan sukacita.

Lara menoleh dan menurunkan kacamata hitamnya. "Who said the wedding?!"

Ibarat balon kemps, itulah wajah Iris.

"Lalu untuk apa kau mau berangkat ke Amerika lagi?"

"Mungkin aku akan bekeja di sana".

...

"Aku bertemu seseorang di pesawat. Aku rasa aku mempunyai hubungan yang istimewa dengannya".

Phoebe tidak bisa berkata-kata walaupun dia berusaha setengah mati untuk mencoba mengatasi perkembangan ini. ...



“Aku ingin mencoba kesempatan ini,” kata Lara tenang.  
 “Berikan restu kalian kepadaku.” (Clara Ng., 2002:199-200).

Kutipan di atas merupakan percakapan antar sahabat, saat menjemput Lara pulang dari *copy darat* (bertemu muka) dengan Nata, cowoq intemetnya. Harapan mereka, sepulang dari copy darat dengan Nata, Lara akan mempunyai rencana-rencana berikutnya mengenai hubungannya dengan Nata. Lara memang berencana kembali ke Amerika dan tinggal di Columbus, tetapi bukan semata-mata untuk melanjutkan hubungannya dengan cowok intemetnya itu, tetapi karena ia tertarik dengan Mikey, seseorang yang dijumpainya di pesawat. Pertemuan singkat tersebut melecut Lara untuk melakukan petualangan cinta lagi, sebagaimana ia berpetualang cinta dengan Nata di internet hingga ia memutuskan untuk *copy darat* di Amerika. Kalimat /“Aku bertemu seseorang di pesawat. Aku rasa aku mempunyai hubungan yang istimewa dengannya”/ mengindikasikan bahwa saat ia baru saja bertemu muka dengan Nata yang semula sangat dipujanya, hatinya sudah tertambat pada laki-laki lain, Mikey. *Felling* awal ini yang mengindikasikan bahwa cinta Lara dan Mikey lebih abadi dari cinta Lara dengan Nata.

Pembahasan di atas mengidentifikasi beberapa perilaku seksual Lara, ditinjau dari aktivitas seksual yang pernah dilakukannya dengan pasangannya, khususnya dengan Alfa, Nata dan Mikey. Selain dari aktivitas seksual Lara dengan beberapa pasangannya tersebut, perilaku seksual Lara juga dapat diidentifikasi melalui beberapa nasihat yang diberikan pada para sahabatnya.

Perilaku seksual Lara yang cukup terbuka dan bebas dapat diketahui dari nasihat Lara pada Mei berikut.

Columbus, 6 Maret 2002

*Dear Mei,*

Alangkah sedihnya kau dengan perkawinan semacam itu! Bagiku persetubuhan adalah sesuatu yang sangat indah yang seharusnya dinikmati oleh sepasang manusia yang sedang melakukannya. Apakah kau meminta Kris untuk melakukan apa yang kau inginkan ketika kalian sedang bercinta? Kau harus seperti itu! Katakan pada Kris bagian tubuhmu yang mana yang ingin dirangsang! Orgasme adalah suatu kenikmatan badaniah yang tidak bisa kuungkapkan melalui kata-kata seperti apa rasanya. Mei, seharusnya kau bersyukur menjadi perempuan. Orgasme perempuan lebih hebat daripada orgasme laki-laki. Perempuan mampu mencapai puncak kenikmatan orgasme sampai berkali-kali (Clara Ng., 2002:72-73).

Kutipan di atas mendeskripsikan nasihat Lara pada Mei yang mengeluh padanya tidak bisa orgasme saat berhubungan seks dengan Kris, suaminya. Lara menyarankan agar Mei lebih terbuka pada Kris. Dalam hubungan seksual, komunikasi dengan pasangan perlu dilakukan, agar sama-sama mencapai kenikmatan seksual. Menurut Havelock Ellis (dalam Giddens, 2004:33) pencarian kenikmatan seksual pada laki-laki dan perempuan merupakan sesuatu yang wajar dan merupakan kebutuhan. Berdasar pendapat tersebut, Mei dan Lara yang berjenis kelamin perempuan juga membutuhkan kenikmatan seksual. Oleh karena itu, Lara menyarankan pada Mei agar mengatakan pada suaminya, daerah mana pada tubuhnya yang ingin dirangsang. Hal ini disebabkan tiap manusia memiliki zona erogen yang berbeda-beda. Zona erogen dimanfaatkan untuk menghasilkan kepuasan lebih besar melalui kenikmatan pendahuluan. Perasaan

nikmat dapat juga diperoleh melalui tindakan-tindakan sederhana yang juga merupakan faktor pembangkit birahi (Freud, 2003:115).

Berkaitan dengan permasalahan bercinta dengan suami, Lara juga memberikan beberapa nasihat pada Mei sebagaimana kutipan berikut.

Jangan bercinta dengan laki-laki lain. Pergunakan suamimu untuk kepuasanmu. Perkosa suamimu! Gagahi dia. Hamili suamimu sendiri. Setubuhi dia. Puaskan gairah berahimu degannya.

Karena kalau tidak, kau manusia berdosa

Kutipan di atas merupakan nasihat Lara yang diberikan pada Mei. Menilik dari kalimat pertama /Jangan bercinta dengan laki-laki lain/, Lara menasehati Mei agar ia tidak selingkuh dengan laki-laki lain, karena ia telah bersuami. Nasihat ini tentunya sangat bertentangan dengan kondisi Lara yang mempunyai dua teman kencan, yang tanpa sepengetahuannya, keduanya sebenarnya juga telah memiliki ‘kekasih’. Selain itu, kutipan di atas merupakan salah satu bentuk pemberontakan dari kaum wanita. Lara memberikan pelajaran pada Mei, agar dia tidak sekedar menjadi objek percintaan, tetapi ia juga bisa menjadi subjek dalam bercinta. Artinya, sebagai perempuan, mereka juga berhak untuk menentukan pola bermain seks untuk mencapai kenikatan seksual mereka.

Kutipan di atas menyebutkan kata ‘berdosa’, artinya jika Mei bercinta dengan lelaki lain yang bukan suaminya, maka menurut Lara tindakan Mei adalah tindakan orang pendosa. Nasihat ini tentunya sangat bertentangan dengan sikap



yang dijalannya. Tetapi, dalam menilai sikapnya selama ini, ia beranggapan bahwa Jesus telah menebus dosa-dosa umatnya, termasuk dirinya.

Selain itu, Lara juga memberi beberapa alternatif pada Mei untuk mencapai klimaks (orgasme) sebagaimana kutipan berikut.

Mei, cobalah dengan air pancuran.

...

Cobalahjongkok. Santai dan nikmati. (Clara Ng., 2002:93-94)

Kutipan di atas merupakan beberapa alternatif yang disarankan Lara pada Mei agar bisa orgasme. Pada awalnya Mei mengeluh tidak pernah berhasil bermasturbasi dan juga tidak pernah bisa orgasme. Dengan mencoba alternatif terakhir yang ditawarkan Lara, yaitu dengan jongkok, santai, dan menikmatinya, maka Mei pun berhasil masturbasi hingga orgasme.

Perilaku seks tokoh Lara serupa dengan Cok pada *Saman* dan *Larung* yang sangat terobsesi dengan cinta, liar dalam bercinta dan terbuka (blak-blakan) dalam kaitannya dengan aktivitas seksual. Dengan demikian, dalam novel ini Lara dihadirkan sebagai tokoh wanita yang mendobrak kekuasaan laki-laki dalam aktivitas seksual. Lara berusaha meluruskan konsep mengenai aktivitas seksual yang selama ini hanya dikuasai laki-laki. Selama ini wanita hanya sekedar dijadikan objek seksual belaka, melalui perilaku seksual Lara, wanita tidak sekedar menjadi objek seksual, tetapi ia kadangkala juga dapat menjadi subjeknya. Saat menjadi objek seksual pun, wanita juga berhak untuk

mendapatkan kenikmatan seksual, sehingga perlu kiranya melakukan komunikasi dengan pasangan untuk pencapaian kenikmatan seksual secara seimbang.

Perilaku seksual Lara yang liar dan menyukai tantangan menunjukkan perilaku seksual yang berorientasi hedonis, yaitu mengarahkan perilaku pada kodrat kelamin kita pada pengumbaran-pengumbaran tanpa henti sehingga mereduksi nilai-nilai lain yang terdapat pada kelamin kita (Gunawan dan Suyono, 2003:59)

#### **5.2.3.1.2 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi melalui Selena**

Selena, seorang gadis yang sangat peduli dengan keperawanan. Sejak kecil ia merasa kesepian. Dibandingkan dengan teman-temannya, ia agak terlambat dalam mengenal sentuhan laki-laki. Satu-satunya pria yang kemudian dekat dengannya adalah Abraham, sepupunya. Akhimya mereka sepakat untuk menikah di catatan sipil, tanpa restu orang tuanya, karena mereka berbeda agama. Selena barn merasakan kenikmatan seksual setelah perkawinannya dengan Abraham.

Selena memang agak terlambat dalam mengenal dunia laki-laki. Ia terlambat mengenal istilah ‘pacaran’. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

Saat di mana-mana semua temanku mulai berpacaran, aku masih sendiri. Ada saat di mana aku menyukai kesendirianku, tapi ada juga saat di mana aku ingin mempunyai seorang pendamping. Persis seperti saat ini.

Aku seperti seorang putri di menara penjara yang menunggu si pangeran penyelamat sampai tua, bongkok, dan ubanan. Mungkin aku akan kepalang mampus dimakan naga tanpa seorang pangeran pun yang akan datang menyelamatkanku.

(Clara Ng., 2002:30)

Kutipan di atas mendeskripsikan keterlambatan Selenia mengenal pacaran. Saat lulus SMA, saat hampir semua temannya telah memiliki pasangan (kekasih), ia masih juga sendiri. Pada saat itu, ia sebenarnya benar-benar mendamba untuk memiliki seorang kekasih. Namun, pada saat melihat cara berciuman teman-temannya, Selenia merasa bergidik, ia sangat risih, ia sangat mengutuki teman-temannya tersebut. Hal ini sebagaimana diungkapkannya berikut.

Aku berdiri di dunia dualisme. Di satu pihak aku mengutuk si pengais cinta, di lain pihak aku ingin menjadi seorang pencinta (Clara Ng., 2002:31)

Perilaku seksual Selenia dapat diidentifikasi melalui beberapa sikapnya dalam menghadapi aktivitas seksual para sahabatnya. Selenia merupakan salah satu teman dekat Lara, yang sejak kecil selalu diminta untuk melindungi kenakalannya. Di antara yang lain, Selenia lah satu-satunya teman Lara yang paling mengkhawatirkan keperawanan Lara hilang saat Lara ‘kabur’ ke puncak bersama Alfa. Kekhawatiran Selenia sebagaimana kutipan berikut.

Semalam suntuk aku tak bisa tidur. Aku telentang menatap langit-langit putih kamarku. Apa yang Lara sedang lakukan di Puncak, pikirku. Apakah Lara masih perawan malam ini? Langit-langit putih kamarku tidak bisa menjawab apa-apa (Clara Ng., 2002:28)

Kekhawatiran itu tidak hanya berhenti malam itu saja. Kekhawatiran Selenia akan hilangnya keperawanan Lara baru bisa hilang setelah ia mendengar penuturan Lara bahwa ia masihi perawan, sebagaimana beberapa kutipan berikut.



Selena seperti kebakaran jenggot ketika aku kembali dari Puncak, selamat.

“Jadi, bagaimana, Ra?”

“Bagaimana apanya?”

“Err...di Puncak...”

“Oh, yang itu”

...

“Ah..oh? Eh..iya.”

“Ra?”

“Apa?”

(Clara Ng., 2002:15-16).

### *Februari 1991*

“Aku tanya, ya?”

“Boleh.”

“Jangan marah.”

“Kapan gue bisa marah sama loe?”

“Oke.”

“Yang di Puncak itu...”

“Iya, kenapa?”

“Ra. Kau masih perawan?”

(Clara Ng., 2002:17).

### *Februari 1991*

“Sel, kau tanya keperawanku. Kau tahu arti keperawanan?”

“Itu..”

“Itu apaan?”

“Kalau selaput daramu robek”

“Apa tanda-tandanya kalau selaput dara robek?”

“Katanya keluar darah dari selangkangan”

“Sakit, gak?”

“Tidak tahu”.

“Masa Cuma itu artinya keperawanan”

“Itu yang kubaca dari majalah.”

“Dulu aku pernah jatuh dari sepeda. Berdarah juga. Di jidat. Di dengkul. Di selangkanku. Artinya selaput darahku sudah robek?”

“Yah...tidak tahu juga”.

“Sel, keperawanan itu artinya bukan sekedar selaput dara. Tapi tentang apakah seorang perempuan sudah begituan dengan laki-laki”.

“Begituan?”

“Iya, *telmi loe* Begituan. *Making love*. Hubungan seks.”

“Kau sudah begituan sama Alfa?”

(Clara Ng., 2002:18-19).

*Februari 1991*

“Sel, aku mau jujur.”

“Aku hargai itu.”

“Kau harus percaya.”

“Bukankah aku selalu begitu terhadapmu?”

“Aku masih perawan.”

“Jadi kau belum begituan sama Alfa.”

“Aku belum begituan sama Alfa.”

*Is that so?*

*That is so*

*Thank God*

(Clara Ng., 2002:20).

Beberapa kutipan di atas merupakan serangkaian wujud kekhawatiran Selena akan hilangnya keperawanan sahabatnya, Lara. Di antara para sahabatnya yang mengetahui kepergian Lara ke Puncak bersama Alfa, hanya Selenalah yang mengkhawatirkan hal tersebut. Perilaku Selena ini sangat dipengaruhi oleh konsep keperawanan yang begitu suci dan agung bagi seorang wanita, yang semestinya dijaga. Berdasarkan dialog Lara dan Selena pada kutipan di atas, terlihat bahwa Selena sangat mengkhawatirkan akan terenggutnya keperawanan Lara. Namun, di sisi lain, Selena kurang begitu paham akan pengertian atau konsep keperawanan itu sendiri, padahal menurut penuturannya konsep keperawanan itu ia dapatkan dari majalah. Bahkan untuk menanyakan hal tersebut, Selena terkesan kikuk (kaku). Beberapa kenyataan tersebut

**01**

mengindikasikan bahwa masih banyak orang yang tidak paham akan konsep keperawanan, tetapi ia justru mengagung-agungkannya. Hal ini disebabkan karena kurang terbnaaan pendidikan mengenai seks. Seseorang biasanya hanya didoktrin, kalau seorang perempuan harus menjaga keperawanannya, tanpa dijelaskan apa arti doktrin tersebut dan bagaimana teijadinya, serta bagaimana pula akibatnya. Sikap Selena yang terkesan kikuk (kaku) saat menanyakan masalah keperawanan pada Lara mengindikasikan bahwa pembicaraan mengenai seksualitas, termasuk di dalamnya masalah keperawanan, merupakan sesuatu yang tidak patut untuk diperbincangkan, atau merupakan sesuatu yang tabu untuk dipertanyakan. Hal ini merupakan pendapat yang perlu diluruskan.

Saat itu, Selena merasa ikut bersalah, karena ikut membantu Lara ‘kabur’ dari rumah dengan berbohong pada ibunya. Hal ini berarti dia merasa turut bertanggung jawab terhadap keperawanan Lara. Realitas ini dideskripsikan dalam kutipan berikut.

Aku jadi benci dan merasa berdosa sekali. Kali ini kebohonganku sudah keleatan banget. Akulah nanti yang bertanggungjawab terhadap keperawanan Lara. Bagaimana pun juga Lara masih muda dan pasrah total terhadap kehidupannya dengan Alfa. Aku merasa seperti orang yang menggiring sapi ke penjagalan (Clara Ng., 2002:28).

Kutipan di atas mengindikasikan betapa luhumya pribadi Selena. Selena sangat mengagungkan keperawanan, baginya, keperawanan seorang wanita adalah segala-galanya. Selena secara sadar sepenuhnya menjaga kesuciannya sebagai seorang wanita. Oleh karenanya, sebagai seorang wanita, ia benar-benar mengkhawatirkan akan hilangnya keperawanan Lara, sahabatnya. Hal ini



ditunjang oleh perilaku seksual Lara yang liar, bebas dan pasrah total pada Alfa. Tidaklah heran jika Selena mengkhawatirkannya. Perilaku Selena ini mengindikasikan begitu ‘lurus’nya Selena, dan begitu hati-hatinya ia dalam menjaga kehormatannya.

Perilaku seksual Selena selain dapat diidentifikasi melalui sikapnya terhadap aktivitas seksual Lara, juga dapat diidentifikasi dari hubungannya dengan Abraham, baik sebelum menikah, maupun setelah menikah. Abraham adalah sepupu Selena. Sewaktu kecil, Abraham tinggal dengan keluarga Selena, hingga berusia delapan tahun. Ia kemudian pindah ke Toronto dan melanjutkan sekolah ke Canada. Abraham kembali ke Indonesia untuk bekerja dan memilih menetap di rumah orang tua Selena. Lama kelamaan tumbuh cinta di antara mereka.

Sebelum menikah dengan Abraham, ada beberapa peristiwa yang menjadikan Selena semakin dekat dan kemudian menjalin hubungan khusus dengan Abraham. Bibit-bibit cinta yang mulai bersemi dapat dilihat dari beberapa kutipan berikut.

...’Kau manis kalau lagi seperti itu.’

Aku berhenti di tengah jalan. Terhenyak dengan omongannya.

“Apa?!”

“Kau manis kalau lagi seperti itu.” Ia mengulangi, tanpa berhenti.

Aku mengejap. “Ya, aku dengar itu. Maksudku, kau sedang mengejekku, ya?!”

...

Tiba-tiba ia berbalik dan menarik tanganku. Aku tidak memberikan perlawanan.

Ia tidak melepaskan genggamannya tangannya dan terns beqalan. Jantungku sedikit terguncang oleh peristiwa tadi. Sekarang ditambah tanganku yang sedang berada dalam

genggaman hangatnya, jantungku rasanya seperti sedang lari marathon.

...

Sambil bergenggaman tangan kami menatap langit.  
"Banyak sekali bintangnya. Indah."

...

"Aku pernah melakukan ini di Toronto."

"Melakukan apa?"

"Seperti ini. Stargazing."

"Pasti cantik."

"Tidak juga."

"Kok begitu?" Aku ingin tahu.

"Karena aku hanya sendirian..." Ia meringis. "...kau tidak ada di sana."

Aku merasa seperti meloncat dari ketinggian gedung-gedung pencakar langit. Lalu melayang turun. (Clara Ng., 2002:40-41).

Dalam kutipan di atas dapat dilihat adanya benih-benih cinta yang mulai tumbuh antara Selenia dan Abraham. Selenia yang tidak pernah mendapat sentuhan laki-laki merasa seperti melayang saat mendapat sentuhan kasih sayang dari Abraham. Hari-hari berikutnya berlalu dengan kebersamaan antara mereka berdua. Kebersamaan mereka pun mulai meningkat menuju beberapa bentuk aktivitas seksual sebagaimana kutipan berikut.

Lalu kami berciuman. Matakku terbelalak ketika bibirku bertemu dengan bibir Abraham. Tapi sedetik kemudian aku memejamkan matakku dan tenggelam hanyut dalam perasaanku. Aku biarkan instink perempuanku mengambil alih kontrol.

Tiba-tiba, laksana kilat yang membelah langit, kesadaranku kemudian teijaga. Aku terengah ketika berhasil melepaskan diriku. "Jangan," bisikku ragu-ragu.

Abraham menatapku. "Mengapa?"

Aku mengejapkan matakku. Dan dengan sedikit malu-malu, aku memberanikan diri mengangkat daguku dan menatapnya. "Aku...aku,,,aku tidak tahu hams bagaimana," kataku jengah.

Abraham merengkuhku lagi ke dalam pelukannya. "Mengapa tidak tahu?"

Aku merasa janggal. Bum-bum aku menggeliat melepaskan diri. "Karena kau adalah saudara sepupuku."

(Clara Ng., 2002:54-55).

Kutipan di atas mendeskripsikan ciuman pertama yang dirasakan Selena. Ia sangat menikmati, tenggelam dan hanyut oleh ciuman Abraham. Instink seorang perempuan dalam menerima sebuah ciuman mesra ternyata rata-rata sama, mereka akan secara otomatis meresponnya. Padahal ini merupakan pengalaman Selena yang pertama, tetapi ternyata ia juga seperti halnya teman-temannya yang sudah berpengalaman. Selena segera menghentikan aktivitas seksualnya (berciuman dengan Abraham) karena teringat bahwa Abraham masih saudara sepunya. Sebagai orang Timur, mencintai saudara sepupu merupakan sesuatu yang dianggap “pamali” atau “tabu”. Keluarga besarnya pasti tidak akan setuju dengan hal ini. Oleh karenanya saat Abraham menyatakan lamarannya, ia segera membayangkan bagaimana reaksi keluarga besarnya. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

...  
 Aku menyembur dalam tawa lagi. “Kau ingin menjebakku, ya?”

Abraham membelai rambutku. “Tidak,” katanya lembut, “Aku sedang melamarmu, *my dear*.”

Mataku bergerak dan mendapati sepasang mata yang begitu teduh menaungi diriku. Mata itu bertanya tanpa kata-kata.

Aku menunduk. Kubayangkan wajah Mama dan Papaku yang terkaget-kaget, mungkin meledak-ledak mengetahui anaknya berpacaran dengan saudara sepunya sendiri. Belum lagi Opa dan Oma yang lemah jantung dan mempunyai darah tinggi. Mereka bisa jatuh pingsan. Dan saudara-saudara sepupuku yang lain... Hanya membayangkan saja aku sudah capek duluan.

(Clara Ng., 2002:58)

Karena tidak mendapat restu orang tuanya, Selena dan Abraham, akhirnya lari dari rumah dan menikah di catatan sipil. Mereka mengadakan pesta kecil-kecilan bersama sahabat-sahabatnya di rumah besar Selena. Usai melewati malam pertama,



merasakan kenikmatan seksual yang pertama kali, Selena pun mengirimkan email pada Lara sebagai berikut.

Lara yang baik,

Aku sudah tidak perawan lagi. Ternyata seks itu enak sekali, ya. Mengapa kau tidak pernah cerita dari dulu? Semalam suntuk aku dibuat Abraham antara tidur dan tidak tidur. Aku berharap semoga segera hamil. Mungkin dengan kehamilanku kedua orang tuaku bisa menerimaku balik

Salam sayang,  
Selena

(Clara Ng., 2002:217-218).

Selena akhirnya berhasil mempertahankan keperawanannya sampai ia menikah. Ia baru merasakan kenikmatan hubungan seksual setelah menikah, bersama suaminya Abraham. Perilaku Selena yang tetap mempertahankan kesucian sampai saat pernikahannya tidaklah kemudian membuat ia tidak bisa merespon aktivitas seksual pasangannya. Naluri keperempuannya secara otomatis menuntunnya untuk melakukan aktivitas seksual tersebut. Email yang dikirimkan pada Lara menunjukkan bahwa Selena sangat menikmati pengalaman seksualnya yang pertama, walaupun sebelumnya ia tidak pernah mengenalnya.

Berdasarkan uraian di atas, dapat diidentifikasi perilaku seksual Selena yang tetap mempertahankan kesucian dan keperawanannya sampai menikah. Selena yang semula tidak pernah mengenal aktivitas seksual bebas seperti teman-temannya, saat mendapatkan rangsangan seksual juga dapat mengikutinya. Hal ini disebabkan setiap manusia memiliki instink seksualitas tanpa harus dilatih atau dibiasakan terlebih dahulu. Meskipun Selena termasuk terlambat dalam

mengenal seksualitas dibandingkan teman-temannya, tetapi dia dapat menikmati hubungan seksual itu sendiri. Hal ini berbeda dengan Mei yang setelah menikah beberapa tahun dengan suaminya tetapi mengaku tidak pernah berhasil orgasme.

Perilaku seksual Selena yang dipresentasikan dalam novel *Tujuh Musim Setahun* merupakan perilaku seks yang normal dan melulu konvensional, sama sekali tidak digambarkan adanya gejolak dalam aktivitas seksualnya.

#### 5.2.3.1.3 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi melalui Mei

Mei dikenal sebagai orang yang paling pendiam dibandingkan empat sahabatnya, tetapi ia justru menikah lebih dulu. Secara sepintas, Mei seolah-olah tampak bahagia, karena telah mempunyai seorang suami dan anak. Tetapi sebenarnya Mei mempunyai masalah dalam perkawinannya, setelah hampir dua tahun menikah dan mempunyai seorang anak, ia mengaku tidak pernah merasakan orgasme bila berhubungan dengan suaminya. Namun, ia dapat menikmatinya jika ia membayangkan orang lain (sedang berfantasi). Mei pun meminta beberapa saran/ cara pada Lara untuk membangkitkan orgasme. Lara memberi beberapa alternatif masturbasi. Setelah mencobanya, akhirnya Mei berhasil bermasturbasi sampai orgasme.

Selain itu, Kris, suami Mei yang terlihat setia, ternyata selingkuh dengan Dessy, pelanggan tokonya. Saat Mei mengetahui perselingkuhan Kris, ia terpikir untuk

bercerai. Namun akhimya ia berubah pikiran, ia mencoba untuk memaafkan Kris. Mereka akhimya tidak jadi bercerai, bahkan mereka dikarunia seorang anak lagi.

Meskipun termasuk anak yang pendiam, berbeda dengan Selen, Mei sudah mengenal dan melakukan aktivitas seksual sejak remaja, saat berpacaran dengan Kris. Berikut ini beberapa perilaku seksualnya semasa remaja.

... Dulu waktu pacaran, aku banyak berangan-angan untuk melakukan hubungan seks yang gila-gilaan dengan suamiku. Aku ingin mencoba semua gaya. Aku ingin melakukannya dimana-mana. Aku juga ingin mencoba berbagai posisi. Waktu pacaran pun, seperti yang kukatakan padamu, Phoebe, Selen dan Iris, kami berhubungan seks sembunyi-sembunyi. Nikmatnya memang ada, tapi tetap saja aku tidak pernah merasakan apa itu yang namanya orgasme. Saat itu bagiku tidak masalah, karena selama aku bersinggungan dan bisa bercinta dengan Kris, aku sudah super bahagia (Clara Ng., 2002:668-69).

Kutipan di atas menunjukkan pengetahuan Mei saat remaja mengenai hubungan seksual sudah cukup jauh. Hal ini bisa diketahui dari angan-angannya untuk melakukan hubungan seks dengan berbagai posisi jika telah bersuami. Fenomena ini mengindikasikan bahwa saat itu ia sudah mengetahui macam-macam posisi dalam hubungan seksual. Mei bahkan sudah tidak lagi perawan saat ia menikah, tidak seperti Selen yang masih tetap mempertahankan keperawanannya sampai ia menikah. Hal ini dapat diketahui dari pengakuannya bahwa ia pernah berhubungan seks dengan Kris secara sembunyi-sembunyi, dan pada saat itu ia tidak merasakan orgasme.

Berdasarkan uraian di atas, perilaku seks Mei sudah termasuk liar untuk anak seusianya. Mei sudah mengenal berbagai posisi hubungan seksual. Hal ini sangat



besar kemungkinannya kalau saat itu Mei sudah pernah menyaksikan film biru. Berbagai aktivitas seksual yang pernah disaksikannya tersebut secara tidak langsung mengobsesi dirinya untuk berperilaku sama. Hal ini pula yang mungkin memicunya untuk melakukan hubungan seksual sebelum ia menikah. Jika diakui bahwa saat itu ia tak mengalami orgasme, hal ini dimungkinkan karena hubungan seksual yang mereka lakukan secara sembunyi-sembunyi, sehingga kekhawatiran untuk “ketahuan orang” dapat menyebabkan ia tak bisa mencapai orgasme.

Segala angan-angannya semasa remaja, tentang hubungan seks yang menghebohkan dengan suaminya ternyata hanya sekedar obsesi. Melalui emailnya pada Lara, Mei mengakui bahwa sebenarnya ia tidak sebahagia dugaan orang, karena ia tidak dapat menikmati kenikmatan bercinta. Sampai ia punya anak satu, ia tidak pernah merasakan nikmatnya orgasme. Hal ini sebagaimana diungkapkannya dalam kutipan berikut.

Ra, tahukah kau bahwa sudah dua tahun aku kawin dan aku masih belum tahu yang namanya seni bercinta. Kris tidak bisa hebat di ranjang. Dia tidak bisa macam-macam seperti yang ada di film biru itu. Aku sendiri tidak tahu apa itu rasanya mencapai kenikmatan puncak dalam berhubungan seks. Aku jadi benci dilahirkan sebagai perempuan yang tidak jelas tata cara untuk orgasmenya. Ada ang bilang hams begini, ada juga yang bilang harus begitu. Jadi bagaimana yang enak, aku sendiri tidak mengerti. Aku coba telentang, miring, nungging, berdiri, jongkok, tiarap, dan lain-lain, tapi hasilnya nihil. Malah ada rasa pegal dan sakit melakukan semua acrobat-akrobat tolol itu. Ceritakan padaku bagaimana caranya untuk mencapai orgasme. Karena kalau begini terus, aku bisa jadi tidak menyukai seks.

...

Sekarang seks menjadi sesuatu yang rutin dan menyebalkan.

Apakah aku perempuan yang disebut dengan istilah *frigid* atau dingin di ranjang itu? Apakah aku adalah musim kemarau nan gersang? (Clara Ng., 2002:68-69).

Kutipan di atas menunjukkan kekecewaan Mei akan kehidupan seksualnya bersama Kris, suaminya. Ia mengeluh tidak pernah mencapai orgasme, karena ia merasa belum tahu yang namanya seni bercinta. Selain itu ia mengeluhkan suaminya, Kris, tidak bisa hebat di ranjang. Ia meminta pada Lara untuk menceritakan bagaimana caranya untuk mencapai orgasme. Perilaku seksual Mei termasuk liar, karena ia bisa membandingkan aktivitas seksual suaminya di ranjang dengan adegan-adegan yang dipertontonkan di film biru, tetapi Mei merasa belum tahu yang namanya seni bercinta dan ia mengaku tidak pernah orgasme. Hal ini besar kemungkinan disebabkan dalam melakukan aktivitas seksual, ia tidak pernah mengikuti naluri, Mei tidak pernah mau menikmati apa yang ada. Tetapi sebaliknya, sebelum melakukan aktivitas seksual, ia telah berharap, dibayangi atau bahkan menuntut (tanpa disadari) seperti apa yang ia ketahui di film biru. Dengan demikian, ia tidak dapat menikmati seks itu sendiri. Sehingga segala perilaku seks yang ia lakukan, seperti mencoba beberapa posisi, hanya membuatnya pegal dan sakit, tanpa dapat mencapai orgasme. Fenomena ini menunjukkan bahwa kelamin mewakili kekuatan kosmis yang dahsyat dalam dirinya telah menguasai dan mengendalikan Mei, padahal mestinya diri kitalah yang seharusnya menguasai dan mengendalikan kelamin (Gunawan dan Suyono, 2003:63), sehingga tidak akan muncul perilaku seksual yang hanya akan membuat pegal dan sakit.

Seperti yang diungkapkannya pada Lara, jika melihat laki-laki cakep, Mei merasakan gairah birahi yang membara. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

Tapi, Ra, kalau aku melihat laki-laki yang cakep-cakep, aku merasakan gairah birahi membara dalam diriku. Salahkah aku, Ra? Salahkah aku merasakan keinginan seperti itu? Menurut kitab suci itu dosa tapi aku tidak mampu menghalang-halangi sensasi seksualku sendiri. Aku ingin bersetubuh dan merasakan puncak kenikmatan itu. Aku ingin melakukannya dengan laki-laki yang bisa memuaskan (Clara Ng., 2002:69).

Aku terkadang ingin bersetubuh dan bercinta dengan pria seperti Nata dan Mikey. Aku ingin diperkosa (Clara Ng., 2002:92).

Kutipan di atas mengindikasikan bahwa Mei merupakan tipe ceweq yang suka berfantasi seks dengan orang yang bukan pasangannya. Perilaku yang demikian disebut dengan *aloerotisme*, yaitu bersetubuh dengan pasangannya tetapi dengan membayangkan orang lain. Hal ini disebabkan ia merasa jenuh dengan pasangannya sehingga tidak dapat membangkitkan gairah birahinya. Mendengar cerita Lara tentang Nata dan Mikey saat di ranjang, Mei pun berangan-angan ingin bercinta dengan mereka. Bayangan ini timbul karena ia merasa belum mendapatkan kenikmatan selama berhubungan seks dengan Kris.

Selama ini, sejak ia menjadi istri Kris, Mei selalu berpura-pura mencapai orgasme. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

Aku jujur saja padamu bahwa aku suka pura-pura mendapatkan kenikmatan orgasme ketika aku bersetubuh dengan Kris. Aku perhatikan bagaimana perempuan-perempuan di film biru kelihatan begitu menikmati persetubuhan. Mungkin mereka juga berpura-pura. Yang pasti, aku telah jadi aktris film paling hebat kalau di ranjang. Kris begitu bangga dengan kemampuannya



“memberikan” aku kenikmatan. Seandainya dia tahu cerita yang sesungguhnya...

Gila! Aku ingin bisa masturbasi hingga aku bisa tahu apa itu rasanya orgasme!

(Clara Ng., 2002:69-70).

Kutipan di atas mendeskripsikan salah satu perilaku seksual Mei yang berpura-pura telah mencapai orgasme saat bersetubuh dengan suaminya. Kebohongan ini dilakukannya hanya sekedar untuk membahagiakan suaminya, tanpa mempedulikan apakah dirinya benar-benar menikmati atau tidak. Agar suaminya merasa bangga, karena merasa telah mampu memberikan kenikmatan padanya. Padahal, di sisi lain, ternyata Kris juga mengalami hal yang sama. Hal ini terbukti bahwa dia berselingkuh dengan Dessy, dan saat ia berhubungan seks dengan Dessy, ia benar-benar menikmati dan mencapai orgasme. Hal tersebut tidak didapatkan saat ia bersama Mei. Perilaku seksual Mei ini menunjukkan betapa wanita hanya berlaku sebagai objek seksualitas belaka, sebagai objek pemuas laki-laki. Dengan demikian, sebetulnya yang menjadi kunci adalah membina komunikasi dengan pasangan.

Masturbasi yang diinginkan Mei sebenarnya bukan merupakan kunci keluar untuk memecahkan permasalahan ini. Dengan melakukan masturbasi seseorang memang dapat mencapai orgasme, seperti halnya yang dilakukan Mei berikut.

Jakarta, 23 Maret 2002

*Dear Lara,*

AKU BERHASIL MASTURBASI! AKU BISA ORGASME!!!

Seribu terima kasih padamu!

Teriring doa,  
Meiliana

(Clara Ng, 2002:94)

Kutipan di atas merupakan email Mei pada Lara yang mengabarkan bahwa ia telah berhasil masturbasi hingga orgasme setelah ia mencoba beberapa alternatif posisi yang ditawarkan Lara. Mei berhasil masturbasi hingga orgasme dengan cara jongkok, santai dan menikmatinya. Sebenarnya cara itu sudah pernah Mei lakukan, tetapi dulu ia tak berhasil mencapai orgasme, hal ini kemungkinan karena saat itu tidak dilakukan dengan cara santai dan dinikmati.. Mei melakukan masturbasi untuk dapat merasakan orgasme. Tetapi sebenarnya, orgasme yang ditimbulkan akibat masturbasi hanya sekedar orgasme fisik belaka. Dalam sebuah tulisannya, Gunawan dan Suyono (2003:66) menyebutkan bahwa orang bisa saja bermasturbasi untuk melampiaskan dan menyalurkan hasrat kelaminnya, tetapi sebenarnya masturbasi dalam hal ini bisa dianggap sebagai simbol dari kenyataan bahwa manusia sebagai makhluk sosial sampai batas-batas tertentu bisa juga menjadi makhluk yang sangat individualis. Mestinya aktivitas kelamin yang manusiawi harus selalu berlandaskan pada kehendak bersama, pada kesamaan perasaan, dan pada kesadaran akan tanggung-jawab masing-masing.

Berdasarkan uraian di atas, Mei yang dikenal sebagai anak yang pendiam ternyata mempunyai perilaku seksual yang cukup liar. Sejak remaja ia sudah mengenal berbagai posisi hubungan seksual, bahkan ia sudah melakukan hubungan seks saat berpacaran. Setelah berumah tangga sampai mempunyai anak satu orang, ia mengaku dalam berhubungan seks tidak pernah mencapai orgasme. Mei juga termasuk orang yang suka berfantasi seks. Pada akhirnya, ia bisa merasakan orgasme, tetapi bukan pada saat ia berhubungan seks dengan suaminya, ia bisa orgasme dengan cara bermasturbasi. Meskipun ia menikah lebih dahulu, dan sebelum menikah sudah mengenal aktivitas seksual, bahkan ia sudah berhubungan seksual saat masih pacaran, tetapi ternyata ia mengaku belum pernah merasakan nikmatnya orgasme.

#### **5.2.3.1.4 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi melalui Phoebe dan Iris**

Phoebe dan Iris merupakan pasangan lesbian yang mau mengakui dan memproklamasikan hubungan mereka melalui wawancara sebuah majalah. Hubungan sebab akibat terlihat dalam proses panjang yang menjadikan mereka menjadi pasangan lesbian. Berbeda dengan Phoebe yang sejak remaja telah menunjukkan ketertarikan dengan sesama jenis, Iris menjadi homoseksual karena *oedipus complex* (selalu kecewa dengan laki-laki).

Phoebe adalah seorang perempuan cerdas yang bergerak di bisnis bunga. Sejak usia 17 tahun, ia sudah menyadari bahwa ia tak tertarik pada lelaki mana pun, tetapi ia lebih tertarik pada jenisnya sendiri. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.



Aku sudah menyadari kelainan pada diriku semenjak aku berusia tujuhbelas tahun. Kalau teman-teman sebayaku sudah mulai tertarik kepada makhluk berpenis yang bemama laki-laki itu, aku sama sekali beku. (Clara Ng., 2002:

Walaupun Phoebe sebenarnya telah menyadari akan adanya kelainan pada dirinya sejak usia tujuhbelas tahun, tetapi karena lingkungan beserta dogma-dogma agamanya belum bisa menerima sepenuhnya kehadiran lesbian, bahkan menyudutkan kehidupan lesbian, maka Phoebe pun seolah-olah kehilangan jati dirinya sebagai seorang homoseksual.

Masyarakat masih banyak yang belum bisa menerima sepenuhnya mengenai homoseksual yang oleh sebagian orang bahkan dikatakan sebagai hubungan abnormal. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

“Gay itu adalah hubungan antara sesama perempuan ataupun laki-laki,” jawab Iris bersemangat. Masih dengan nada sok pintemnya.

“Maksudnya?”

Iris sudah ingin buka mulut. Tapi Lara sudah kepalang cepat menjawab, “itu hubungan abnormal. Yang cewek naksir cewek. Yang cowok naksir cowok,” kata Lara menjelaskan sambil lalu.

### ***Abnormal***

Jantungku tiba-tiba berdetak dengan sangat kuat. Aku berkeringat dingin. Aku menjadi ketakutan pada hal yang masih asing sekali bagiku. (Clara Ng., 2002:174-175).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa para sahabatnya juga masih beranggapan kalau homoseksual merupakan perilaku yang abnormal. Menyadari hal ini, Phoebe tidak segera menunjukkan pada teman-temannya dan masyarakat bahwa

sebenarnya dirinya termasuk golongan orang-orang yang mereka sebut “abnormal” itu.

Ketika orangtuanya cemas karena Phoebe tidak menunjukkan tanda-tanda tertarik pada lawanjenis, Phoebe memutuskan untuk menikah dengan Ben yang baru dikenalnya satu tahun, meski sebenarnya ia tak mencintai lelaki itu sama sekali. Pemikahannya dengan Ben hanya bertahan dua tahun. Saat mengurus perceraianya dengan Ben, Phoebe telah berani mengatakan pada keluarga dan siapapun bahwa dirinya seorang lesbian. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

...Aku ingin bercerai dan aku berani berdiri tegak kepada semuanya bahwa aku adalah seorang homoseksual. Kesadaran diri yang terlambat, tapi lebih baik terlambat daripada tidak sama sekali (Clara Ng., 2002:196).

Iris adalah sosok perempuan yang *oedipus complex* yang akhirnya kecewa dengan laki-laki. Ia kecewa pada ayahnya yang meninggalkan ia dan ibunya; seorang pemuda yang dicintainya di waktu kecil mengalami kecelakaan; guru yang ditaksimya menolak; dosen yang berselingkuh dengannya menghina ia di depan umum. Akhirnya Iris terpikat dengan Phoebe, sahabatnya sejak SMA, yang sama-sama perempuan. Mereka pun sepakat untuk hidup bersama sebagai lesbian.

Berbeda dengan Phoebe yang menyadari homoseksualitas pada dirinya sejak remaja, Iris menjadi lesbian lebih karena kekecewaan dan kebenciannya pada lelaki. Ayahnya adalah lelaki pertama yang meninggalkan ibu dan dirinya saat ia baru berusia delapan tahun. Bagi Iris, kepergian ayahnya tak jelas entah kemana, tetapi tangis ibunya setiap malam membuatnya mengetahui bahwa pria itu telah

menyakiti hati ibunya. Tidak hadimya sosok ayah dalam hidupnya ini menjadikan Iris selalu terpikat pada lelaki yang jauh lebih tua daripadanya: Dharma, Pak Guru, dan Pak Dosen.

Pria kedua datang dalam hidupnya saat ia masih berusia sepuluh tahun, namanya Dharma, seorang pemuda yang berusia 19 tahun. Dharma adalah seorang yang ramah dan suka membantu. Saat itu Iris kecil pernah berkata bahwa ia ingin menjadi istri Dharma, namun Dharma hanya tersenyum dan mengatakan bahwa kelak bila Iris besar ia akan menemukan pria yang tepat, jauh lebih baik dari dirinya. Tak lama kemudian, Iris tidak pernah lagi melihat Dharma, karena lelaki itu meninggal akibat kecelakaan motor. Tetapi yang diketahui Iris adalah: Dharma pergi meninggalkan dirinya.

Iris selalu jatuh cinta pada orang yang salah. Saat SMA, ketika teman-temannya sedang jatuh cinta dengan teman-teman sebayanya, Iris justru jatuh cinta pada gurunya yang sudah memiliki anak dan istri. Dengan berani Iris mengungkapkan perasaan tersebut pada gurunya, sebagaimana kutipan berikut.

“Aku terns terang bilang, ‘Pak, aku cinta Bapak’.”

Muka Lara berubah putih-ungu-kemudian-hijau. “Aaah, loe emang sakit, Ris. Terns dia bilang apa?!” tanyanya, seperti sudah mau muntah.

“Dia tanya cinta yang aku rasakan itu seperti apa?” Mataku berkaca-kaca lagi.

Kulihat Lara sudah tidak sabaran. “Lalu?” Ini yang tanya Selen. Kulihat Lara sudah tidak sanggup berkata-kata lagi. Mulutnya melongo sebesar pintu lift yang terbuka di mal-mal.

“Cinta perempuan dewasa kepada laki-laki dewasa.”



“Otak loe sekrupnya mungkin ada yang gak benar, ya?!!  
Jelas aja dia lari terbirit-birit dari loe. Loe memang gila!”

(Clara Ng., 2002:166-167).

Kutipan di atas menunjukkan salah satu perilaku seksual Iris adalah jatuh cinta pada orang yang salah. Iris selalu jatuh cinta pada orang yang jauh lebih tua daripadanya, pada Dharma, pada guru SMAnya, dan setelah itu pada dosen yang mengajaknya selingkuh. Sebagaimana dideskripsikan dalam kutipan di atas, Iris selalu menyatakan cintanya terlebih dahulu tanpa mengenal “risih” sebagai perempuan.

Saat dewasa, Iris berpacaran dengan salah satu dosennya yang sudah berkeluarga. Mereka bejianji bertemu di Montreal, padahal pada saat itu Iris tinggal di Jakarta. Karena cintanya pada sang dosen, Iris pun menghubungi Lara di Columbus, Amerika dan memintanya untuk menemaninya sebentar di Montreal. Peristiwa yang terjadi kemudian menyerupai kisah Laila dan Sihar dalam novel *Larung*: pria itu (sang dosen) datang bersama satu rombongan besar, istri dan anaknya turut serta.

Sesampai di Montreal, Iris menemui kekasihnya di lobi hotel. Ia menyapa kekasihnya sambil bertanya mengapa kekasihnya membawa istri dan anaknya. Tetapi pertanyaan tersebut dilontarkan Iris di depan istri dan rombongan mereka. Di depan orang banyak, di depan istri dan anaknya, kekasihnya mengatakan “aku tidak mengenal cewek sundal ini”. Padahal, ia sampai datang di tempat itu karena memenuhi janji dengan kekasihnya. Kemudian, kekasihnya meminta *security*

untuk mengusir dirinya karena dianggap pengacau. Maka kebencian Iris terhadap lelaki semakin menjadi-jadi. Sejak saat itu Iris tidak lagi jatuh cinta pada lelaki mana pun, sebab “semua laki-laki adalah makhluk comberan yang pantas dimusuhi” (Clara NG., 2002:191).

Phoebe dan Iris yang telah bersahabat sejak SMA menjadi semakin dekat karena mereka sering saling menCurahkan perasaan. Selain itu, setelah Iris lulus saijana ekonomi, ia juga membantu bisnis bunga Phoebe. Dengan demikian, mereka menjadi seringkali bersama-sama, hingga suatu saat Phoebe yag memang sudah berkecenderungan lesbian merasakan getar-getar cinta yang menyerupai tarian kosmis pada diri Iris. Sementara Iris, yang mengalami *oedipus complex* akhimya juga menyambut datangnya Phoebe, mereka menjadi pasangan lesbian. Peristiwa itu tejadi setelah Iris mendengarkan keluhan Phoebe akan suaminya sebagaimana kutipan berikut.

Suatu malam, ketika aku tidak mampu lagi menahan bendungan kebencian terhadap suamiku, aku menangis tersedu-sedu di hadapan Iris. ... Lalu Iris membelai-belai wajahku, tidak berkata apa-apa.

Tiba-tiba dalam situasi seperti itu, ada suara dentingan piano dalam tarian kosmis. Waiaupun aku bukanlah seorang saintis, aku mengerti bahwa pasir, tanah, kursi, bahkan udara di sekitarku tercipta dari molekul-molekul dan atom-atom yang bergetar, dan tentu saja molekul-molekul dan atom-atom itu saling berhubungan satu sama lainnya dengan menghancurkan dan menghasilkan partikel-partikel yang lain. Aku pernah membaca literatur fisika yang mengatakan bahwa atmosfir bumi terns menerus ditembak oleh kilatan-kilatan “sinar-sinar kosmis”, yaitu partikel-partikel yang mempunyai energi tinggi dan mengalami tumbukan berkali-kali ketika mereka menembus udara. Saat itulah, detik itu, aku merasakan sebuah hujan musik piano yang turun mendekap diriku dan Iris, bergetar dan berinteraksi dari luar diriku dan merayap masuk ke dalam jiwaku. Getaran-getaran itu

terlalu kuat untuk diabaikan dan dengan penyerahan diri yang total terhadap ‘panggilan alam’, aku bergabung dalam tarian kosmis itu.

Kami berciuman erotis untuk yang pertama kali setelah delapan tahun bersahabat.

Tarian itu terjadi dalam waktu tigapuluh menit. Putaran-putaran waktu tidak mempunyai tempat di saat kosmos memutuskan untuk bergerak. Aku hanya bergerak, meliuk, menari...terns menari. Aku menari dalam keanggunanku sebagai perempuan dan terns menari dan menari dalam ketelanjanganku sebagai manusia. Aku menyatu, seperti sebuah sekrap yang bertemu dengan mummy, aku merasakan suatu ketepatan yang pas. Aku meloncat, aku mengerang, aku berputar-putar, terus berputar-putar dalam rangkaian kenikmatan badaniah yang tidak pernah kurasakan sebelumnya. Semuanya seakan begitu normal dan alam membimbingku untuk menuntaskan sebuah tarian kosmis yang terbesar.

Setelah semuanya berakhir, hanya hening yang ada di antara kami. Tidak ada satu pun di antara kami yang ingin bergerak, berdiri, dan mengangkat potongan-potongan baju kami yang tergeletak di atas lantai. Kami hanya ingin beristirahat, memejamkan mata, dan menikmati akhir dari sebuah pertunjukan besar. Hanya keheningan yang membelah udara. Kami menikmati keheningan itu.

(ClaraNg., 2002:196-197).

Kutipan di atas mendeskripsikan awal mula kedekatan Phoebe dan Iris sebagai sepasang homoseksual, sepasang lesbian. Perilaku seksual yang menurut istilah mereka merupakan ‘panggilan alam’ tersebut terwujud setelah delapan tahun mereka bersahabat. Dalam kutipan di atas dideskripsikan mengenai ciuman erotis Phoebe dan Iris. Ciuman pertama itu langsung berlanjut pada hubungan seksual yang dimetaforkan sinar-sinar kosmis, molekul-molekul, dan atom yang bergetar. Telah terjadinya hubungan seksual di antara mereka diimplisitkan melalui kalimat ‘Setelah semuanya berakhir, hanya hening yang ada di antara kami. Tidak ada satu pun di antara kami yang ingin bergerak, berdiri, dan mengangkat potongan-potongan baju kami yang tergeletak di atas lantai’ (Clara Ng., 2002:197).



Hubungan Phoebe dan Iris terns berlanjut setelah Phoebe cerai dengan suaminya, Ben. Bahkan mereka sudah tidak malu lagi untuk menyatakan pada masyarakat bahwa mereka adalah pasangan homoseksual. Hal ini terbukti dari keberanian mereka untuk diekspos oleh majalah wanita yang menentang topik ‘Lesbian. Phoebe dan Iris bersedia untuk memaparkan kehidupan mereka sebagai pasangan lesbian, sebab menurut mereka ‘cinta tidak mengenal jenis kelamin’.

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui tentang perilaku seksual Phoebe dan Iris sebagai pasangan lesbian. Setiap orang memiliki kecenderungan untuk berperilaku homoseksual, tinggal ada kesempatan untuk memupuknya atau tidak. Phoebe yang sejak remaja sudah tidak menyukai lawan jenisnya, sempat melakukan pemikahan dengan lawan jenisnya, hanya karena tidak mau disebut sebagai ‘sampah’ atau berperilaku *abnormal*. Sedangkan Iris menjadi lesbian karena faktor *oedipus complex*.

#### **5.2.3.2 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi dalam novel *Tujuh Musim Setahun***

Titik fokus pembahasan penelitian ini adalah perlawanan tokoh-tokoh perempuan terhadap budaya patriarkhal dalam novel *Tujuh Musim Setahun*. Dari konstruksi-konstruksi yang beredar di masyarakat, peneliti mengidentifikasi beberapa perlawanan tokoh-tokoh perempuan terhadap budaya patriarkhi yang ditemukan dalam novel *Tujuh Musim Setahun*.

### a. Perlawanan terhadap Peran Laki-laki – Perempuan

Perlawanan terhadap konsep laki-laki dan perempuan tampak pada perilaku Lara, Selena, Mei, Phoebe dan Iris. Masing-masing tokoh menunjukkan perlawanan mereka terhadap konsep laki-laki dan perempuan secara berbeda-beda.

Lara dideskripsikan sebagai seorang wanita petualang, baik dalam aspek cinta, seks, maupun pekerjaan. Dalam kaitannya dengan cinta dan seks, Lara disebutkan pernah berhubungan dengan tiga lelaki, Alfa, Nata, dan Mikey. Hubungannya dengan Alfa dilakukan secara sembunyi-sembunyi karena tidak mendapat restu dari orang tuanya. Dalam budaya patriarkhal, seorang anak perempuan biasanya lebih patuh dari pada anak laki-laki. Lara melakukan pemberontakan terhadap budaya ini dengan melakukan hubungan secara sembunyi-sembunyi dengan Alfa. Dalam hubungannya dengan Alfa, dideskripsikan bahwa sebagai perempuan, Lara sangat agresif. Ia seringkali yang lebih aktif menghubungi (menelpon) Alfa. Fenomena ini merupakan salah satu bentuk pemberontakan budaya patriarkhal. Ia bahkan berani ‘kabur’ dari rumah untuk merayakan valentine bersama Alfa di Puncak. Saat berada di Puncak, Lara hampir saja kehilangan keperawanannya. Yang berinisiatif untuk menghentikan aktivitas seksual mereka sebelum sampai *coitus*, justru Alfa (yang laki-laki) dan bukannya Lara (yang perempuan).

Lara yang tinggal di Jakarta mengenal Nata yang tinggal di Boston melalui *chatting* di internet. Hubungan mereka berlanjut menjadi sepasang kekasih yang berhubungan di dunia maya. Akhirnya Lara memutuskan untuk pergi ke Boston



hanya sekedar untuk *copy darat* (bertemu muka) dengan Nata. Fenomena ini mengindikasikan perilaku Lara yang agresif, sebab justru Lara yang pergi ke Boston, bukannya Nata yang pergi ke Jakarta. Hal ini merupakan salah satu bentuk perlawanan budaya patriarkhal.

Dalam perjalanan menuju Boston, Lara berkenalan dengan Mikey di pesawat. Perkenalan itu berlanjut dengan jalinan kasih antara mereka berdua. Lara akhirnya melakukan ‘poligami’ dengan berkencan bersama dua orang dalam rentang waktu yang sama. Sepulang dari Boston (yang pada awalnya merupakan kunjungan untuk *copy darat* dengan Nata) Lara memutuskan untuk kembali lagi ke Amerika dan bekerja di sana, sebab hatinya sudah tertambat dengan Mikey. Lara kembali ke Amerika karena terobsesi untuk dapat berpetualang cinta dengan Mikey. Fenomena ini merupakan salah satu bentuk perlawanan budaya patriarkhi, dimana yang menjadi subjek petualangan cinta justru Lara, dengan menemui Nata di Boston dan mengejar Mikey ke Amerika.

Lara juga melakukan pemberontakan budaya patriarkhal terhadap posisi perempuan sebagai objek seksualitas. Dalam konsep budaya patriarkhal seorang perempuan selama ini hanya menjadi objek seksualitas belaka, ia hanya dijadikan alat pemuas kebutuhan seks para lelaki. Dalam kaitannya dengan hubungan seksual, sikap Lara yang tidak sekedar menjadi objek, tetapi seringkali juga berlaku sebagai subjek seksual merupakan bentuk pemberontakannya. Hal ini selain dapat dilihat dari perilaku seksual Lara saat berkencan dengan ketiga



kekasihnya, juga dapat dilihat dari nasihat-nasihat yang diberikannya pada Mei ketika Mei mengeluh tidak pernah merasakan orgasme. Beberapa alternatif yang diberikan Lara pada Mei untuk dapat menimbulkan orgasme mengindikasikan bahwa wanita juga berhak menjadi subjek seksualitas.

Melalui tokoh Selena, perlawanan budaya patriarkhal yang diberikan lebih mengarah pada aktifitas fisik. Selena diceritakan mempunyai kebiasaan *stargazing* (menikmati bintang) dengan duduk-duduk di atas genteng di malam hari. Kegiatan yang dilakukan Selena ini merupakan kegiatan yang umumnya dilakukan anak laki-laki.

Mei yang sangat terobsesi dengan orgasme, di satu sisi melakukan tindakan yang sesuai dengan budaya patriarkhal, yaitu berpura-pura mencapai orgasme untuk membahagiakan suaminya. Tetapi di sisi lain, ia terus berusaha mencari posisi-posisi hubungan seks dan bahkan melakukan masturbasi demi pencapaian orgasme itu sendiri. Perjuangan Mei untuk bisa orgasme merupakan bentuk perlawanan budaya patriarkhi. Dalam hal ini dapat dilihat bahwa perkawinan pertama-tama adalah basis legitimasi sebuah hubungan kelamin secara formal. Tetapi tentu saja legitimasi ini juga tidak lantas memberi jaminan untuk sebuah hubungan seksual yang lebih baik, sekalipun perkawinan itu dimotivasi oleh cinta.

Perselingkuhan yang dilakukan oleh Iris dengan dosennya, yang membuatnya "nekat" pergi ke Montreal merupakan salah satu bentuk perlawanan terhadap

budaya patriarkhal akan peran laki-laki dan perempuan. Walaupun pada akhirnya, segala pengorbanan Iris terkalahkan juga dengan ‘kuasa laki-laki’. Di depan umum, Iris dipermalukan oleh dosen (teman selingkuh)nya dengan dikatakan sebagai wanita sundal. Hal ini yang kemudian membuat Iris tidak percaya lagi pada lelaki.

Pilihan Phoebe-Iris dalam perilaku seksual mereka yang oleh budaya patriarkhi dianggap sebagai perilaku menyimpang merupakan salah satu bentuk perlawanan budaya patriarkhi yang dihadirkan dalam *Tujuh Musim Setahun*. Bagi mereka, cinta tidak mengenal jenis kelamin.

#### **b. Perlawanan terhadap Konsep Keperawanan**

Dalam budaya patriarkhi diajarkan agar seorang anak perempuan tetap menjaga keperawanan sampai ke jenjang pernikahan. Budaya ini dihadirkan melalui tokoh Selena, yang tetap memegang teguh keperawanan sampai ia menikah tanpa mengerti lebih dalam arti keperawanan yang sebenarnya.

Konsep keperawanan ini diberontaki oleh perilaku seksual dua tokoh perempuan, yaitu Lara dan Mei. Jika Selena dideskripsikan sebagai seorang wanita yang memegang teguh kesuciannya hingga ia tetap perawan sampai ia menikah dengan Abraham, maka hal ini tidak berlaku untuk Lara dan Mei. Lara dan Mei telah mengenal aktivitas seksual dan melakukan hubungan seksual jauh sebelum mereka menikah tanpa pernah takut akan kehilangan keperawanannya.

Pengalaman seksual Lara pertama kali memang terhenti karena mitos keperawanan masih melekat pada diri Alfa, pasangannya. Alfa tidak mau merusak keperawanan pacarnya, Lara, yang mengaku masih perawan. Namun, dalam kelanjutan cerita, dan saat berkencan dengan Nata dan Mikey, Lara tidak lagi mempermasalahkan keperawanan, mereka dengan bebas melakukan hubungan seksual padahal mereka belum menikah. Bahkan, hubungan seksual yang mereka lakukan kadangkala tidak mengenal kompromi tempat, begitu mereka birahi, mereka akan melakukannya. Hal ini terjadi di WC umum saat berhubungan seksual dengan Mikey dan di WC pesawat terbang saat berhubungan seksual dengan Nata. Perilaku seksual Lara dalam hal ini merupakan pemberontakannya terhadap keperawanan yang sangat dijunjung tinggi oleh budaya patriarkhi.

Mei telah melakukan hubungan seksual secara sembunyi-sembunyi dengan Kris semasa mereka masih berpacaran. Bahkan Mei pada saat itu sudah berangan-angan mencoba berbagai posisi hubungan seksual. Hal ini berarti Mei telah kehilangan keperawanannya saat memasuki jenjang pernikahan, walaupun akhirnya dia juga menikah dengan Kris.

Segala bentuk perilaku seksual dan beberapa perlawanan tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Tujuh Musim Setahun* terhadap budaya patriarkhal merupakan salah satu upaya untuk menyuarakan ketidakadilan yang mereka rasakan sebagai perempuan. Sehingga, perempuan sebenarnya memiliki hak dan kewajiban yang



sama dengan laki-laki dalam kaitannya dengan masalah seksualitas, khususnya perilaku seksual. Seorang perempuan tidak senantiasa berlaku sebagai objek seksualitas, tetapi juga berhak memegang kendali sebagai subjek seksualitas. Hal ini mengingat kenikmatan seksual dapat berlangsung jika aktivitas kelamin selalu berlandaskan pada kehendak bersama, pada kesamaan perasaan, dan pada kesadaran akan tanggung-jawab masing-masing. Selain itu dalam novel ini juga didapatkan pemberontakan akan dunia perkawinan. Perkawinan pertama-tama adalah basis legitimasi sebuah hubungan kelamin secara formal. Tetapi tentu saja legitimasi ini juga tidak lantas memberi jaminan untuk sebuah hubungan seksual yang lebih baik, sekalipun perkawinan itu dimotivasi oleh cinta.

#### **5.2.4 Identifikasi Wacana Relasi Kuasa Tubuh dalam Karya-Karya Djenar Maesa Ayu**

Perempuan dan tubuhnya seringkali menjadi suatu hal yang menarik untuk diperbincangkan. Ideologi patriarkhal telah membuat laki-laki merasa berhak atas tubuh perempuan. Sedang kekuasaan sendiri bisa terkait dan berelasi kemana-mana, termasuk relasi dalam hubungan seksual. Kekuasaan telah memanfaatkan perempuan sebagai alat untuk meraih ambisi. Fenomena ini seringkali menyebabkan kekerasan terhadap perempuan, khususnya kekerasan seksual.

Pembahasan tentang konstruksi ideologi patriarkhi dalam *Mereka Bilang Saya Monyet* karya Djenar Maesa Ayu ini lebih menyoroti permasalahan konstruksi ideologi patriarkhi dalam karya sastra yang dihadirkan melalui beberapa bentuk kekerasan yang bahkan dapat menimbulkan trauma.

#### **5.2.4.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarkhi melalui Kekerasan Seksual dalam Karya-Karya Djenar Maesa Ayu**

Ideologi patriarkhi yang berlaku di masyarakat sejak jaman dulu sering menempatkan perempuan sebagai manusia yang tidak sederajat dan tidak sejajar posisinya dengan laki-laki. Bahkan seringkali perempuan tidak mempunyai harga diri ataupun hak. Hal ini memunculkan banyak kasus kekerasan seksual terhadap perempuan, di antaranya berbentuk pelecehan seksual, perkosaan, dan penyiksaan. Bentuk-bentuk kekerasan seksual ini dapat menimbulkan trauma seksual, baik bagi pelaku maupun yang menyaksikannya.

Kekerasan seksual dapat dibagi menjadi dua, yaitu kekerasan fisik dan kekerasan non fisik. Kekerasan fisik antara lain berupa pelecehan seksual, seperti perabaan, pencolekan (yang tidak diinginkan), pemukulan, penganiayaan, serta perkosaan. Termasuk dalam kategori ini adalah terror dan intimidasi, kawin paksa (kawin di bawah umur), incest, kawin di bawah tangan, pelacuran paksa, dan pemaksaan penggunaan alat kontrasepsi (RAN PKTP/ Konsultasi Regional:24, dalam Subhan, 2004:12). Sedangkan kekerasan nonfisik antara lain berupa pelecehan seksual, seperti sapaan, siulan, colekan, atau bentuk perhatian yang tidak diinginkan, direndahkan, dianggap selalu tidak mampu, dan (istri yang) ditinggal suami tanpa kabar berita (RAN PKTP/ Konsultasi Regional:24, dalam Subhan, 2004:12).

Karya-karya Djenar banyak menyoroti permasalahan anak-anak dan remaja yang tidak berbahagia dalam keluarga, karena kurang perhatian dan kasih sayang dari orang tua, atau karena ibu atau ayah lebih mementingkan diri sendiri, atau karena telah kehilangan orang tua di masa muda, berikut pelecehan seksual terhadap sang anak oleh orang dekat dalam keluarga atau oleh lingkungannya (teman bermain atau teman sekolahnya). Dalam karya-karya Djenar Maesa Ayu, kekerasan seksual direpresentasikan melalui relasi antar tokoh. Presentasi kekerasan seksual dalam karya-karya Djenar meliputi pelecehan seksual, perkosaan, dan penyiksaan pada tokoh-tokohnya.

#### **5.2.4.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Pelecehan Seksual**

Masa remaja yang penuh dengan ketidaktahuan juga rentan akan kekerasan seksual. Presentasi kekerasan seksual melalui pelecehan seksual pada tokoh-tokohnya dalam karya-karya Djenar sebagaimana kutipan cerpen “Mereka Bilang, Saya Monyet!” berikut.

...Saya tahu persis Si Kepala Anjing berhubungan dengan banyak laki-laki padahal ia sudah bersuami. Saya tahu persis Si Kepala Anjing sering mengendus-endus kemaluan Si Kepala Serigala- Bahkan Si Kepala Anjing juga pernah mengendus-endus kemaluan saya walaupun kami berkelamin sama (Ayu, 2002:8).

Kutipan di atas mendeskripsikan adanya pelecehan seksual yang dilakukan oleh “Si Kepala Anjing” (yang berjenis kelamin perempuan) terhadap para laki-laki diantaranya “Si Kepala Serigala” juga terhadap perempuan (tokoh saya). Kalimat



“Saya tahu persis Si Kepala Anjing berhubungan dengan banyak laki-laki padahal ia sudah bersuaxni” mengindikasikan bahwa “Si Kepala Anjing” berjenis kelamin perempuan. Sikap “Si Kepala Anjing” yang suka mengendus-endus kemaluan merupakan salah satu bentuk pelecehan seksual.

Judul cerpen “Mereka Bilang, Saya Monyet! ini merupakan salah satu bentuk pelecehan seksual yang dilakukan oleh para tokoh untuk menyebut seorang tokoh wanita yang ia sendiri merasa memiliki perasaan dan otak sama seperti yang lain. Di sisi lain, sikap orang-orang yang menyebut dirinya monyet terkadang justru lebih binatang, karena mereka juga tidak memiliki perasaan dan otak. Hal ini antara lain terlihat dari sikap “Si Kepala Anjing” yang mengendus-enduskan kemaluan para lelaki dan perempuan.

Pada umumnya, kekerasan seksual dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan, artinya laki-laki yang menjadi subyek (pelaku tindak kekerasan) sedangkan perempuan yang menjadi objek (korban kekerasan). Kutipan di atas mendeskripsikan sesuatu yang berbeda dengan kebiasaan pada umumnya. Dalam kutipan di atas terlihat bahwa yang menjadi subjek (pelaku) tindak kekerasan, dalam hal ini pelecehan seksual yang berupa “pengendus-an alat kelamin” adalah seorang wanita. Fenomena ini merupakan salah satu bentuk pendobrakan terhadap konstruksi kekerasan seksual yang biasanya dilakukan oleh laki-laki.

Presentasi tentang pelecehan seksual yang dilakukan oleh laki-laki terhadap wanita, juga ditemukan dalam karya-karya Djenar, diantaranya sebagaimana kutipan cerpen “Melukis Jendela” berikut.

Ia berkeluh kesah tentang teman-teman prianya di sekolah yang kerap meraba-raba payudara dan kemaluannya sehingga menyebabkan terror dalam dirinya setiap berangkat ke sekolah (Ayu, 2002:31-32)

Kutipan di atas merupakan salah satu bentuk kekerasan seksual berupa pelecehan seksual dari beberapa anak laki-laki terhadap teman sekolah wanitanya. Pelecehan seksual yang dilakukan para murid laki-laki terhadap teman wanitanya yang bernama Mayra ini berawal dari kecemburuan sosial. Mayra adalah satu-satunya murid yang pulang dan pergi sekolah dengan selalu mengendarai mobil mewah dengan sopir pribadi. Agar Mayra tidak bersikap seenaknya saja dan melihat mereka dengan sebelah mata. Pelecehan seksual yang dilakukan para murid laki-laki ini merupakan salah satu bentuk intimidasi dari anak lelaki pada teman wanitanya untuk menunjukkan mereka lebih berkuasa, dan lebih kuat.

Pada awalnya memang Mayra ketakutan, berontak dan berteriak. Tapi pada akhirnya, sikap beberapa anak laki-laki ini mendapat imbalan yang setimpal dari Mayra, yaitu dengan memotong penis mereka satu per satu di kamar mandi sekolah. Hal ini akan dibicarakan lebih lanjut dalam pembahasan kekerasan seksual melalui penyiksaan.

Berdasarkan uraian di atas, Djenar memang juga merepresentasikan kekerasan seksual pada perempuan, tidak sekedar perempuan yang sebagai subjek kekerasan, tetapi juga sebagai objek kekerasan, seperti layaknya yang terjadi

dalam kehidupan nyata. Tetapi, pada saat mempresentasikan tokoh perempuan sebagai objek kekerasan, selalu diakhiri dengan kemenangan di pihak tokoh perempuan. Artinya, cerita tidak sekedar berhenti sampai pada perempuan sebagai korban kekerasan seksual tersebut, tetapi juga diberikan solusi yang justru berpihak pada perempuan sebagai ‘hero’.

Perempuan yang menjadi objek pelecehan seksual biasanya merasa sedih atau putus asa. Fenomena ini juga diberontak oleh Djenar melalui cerpen ‘Menyusu Ayah’ dalam kumpulan cerpen *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)* sebagaimana beberapa kutipan berikut.

Saya senang jika teman-teman Ayah memangku dan mengelus-elus rambut saya, tidak seperti teman-teman sebaya yang harus saya rayu terlebih dahulu. Saya senang setiap kali bibir mereka membisiki manis. Anak gadis yang baik. ... Saya senang cara mereka mengarahkan kepala saya perlahan ke bawah dan membiarkan saya berlama-lama menyusu di sana. Saya senang mendengar desahan napas mereka dan menikmati genggaman yang mengencang pada rambut saya. Saya merasa dimanjakan karena mereka mau menunggu sampai saya puas menyusu. Saya menyukai air susu mereka yang menderas ke dalam mulut saya. Karena saya sangat haus. Saya sangat rindu menyusu Ayah (Ayu, 2004:39-40).

Pada suatu hari ketika sedang asyik menyusu salah satu teman Ayah, ia meraba payudara saya yang rata. Saya merasa tidak nyaman. Ucapan Ayah bahwa payudara bukan untuk menyusui namun hanya untuk dinikmati lelaki temgiang-ngiang di telinga saya. Saya tidak ingin dinikmati. Saya hanya ingiin menikmati. Namun pada saat itu saya tidak kuasa berbuat apa-apa. Saya terhipnotis oleh kenikmatan yang memenuhi mulut saya. Akhimya saya membiarkan peristiwa itu lewat begitu saja dan berjanji untuk melupakannya.



Namun hari demi hari ia semakin kurang ajar. Ia tidak saja hanya meraba payudara saya, tetapi juga kemaluan saya. ...

...Tapi ternyata ia hanya meraba bagian luarnya kemaluan saya tanpa memasukkan jarinya. Kembali saya memaafkannya (Ayu, 2004:40-41).

Beberapa kutipan di atas mendeskripsikan tentang pelecehan seksual yang dilakukan orang dewasa pada anak-anak. Pelecehan seksual tersebut berupa oral seks yang dipresentasikan melalui sebutan “menyusu” penis. Pelecehan seksual yang digambarkan di atas merupakan pelecehan seksual yang dilakukan oleh seorang laki-laki (subyek) terhadap seorang anak perempuan bernama Nayla (sebagai objek). Beberapa kasus pelecehan seksual pada anak-anak menunjukkan ketertindasan pada anak tersebut, sehingga menyebabkan terjadinya berbagai trauma seksual pada sang anak. Dalam cerita ini, fenomena ini justru dijungkirbalikkan. Nayla, sebagai objek pelecehan seksual yang dilakukan oleh teman-teman ayahnya, sama sekali tidak merasa tertekan atau sedih dengan perlakuan tersebut. Sebaliknya, Nayla dideskripsikan sangat menikmati pelecehan seksual atas tubuhnya tersebut. Ia merasa menikmati “oral seks” seolah-olah ia menyusu payudara Ibu.

Sikap Nayla tersebut disebabkan sejak bayi ia tidak mengenal menyusu payudara ibu, sebab ibunya meninggal saat melahirkan dirinya. Sebagai pengganti payudara ibu, ia menyusu ayah, dengan cara menyedot air mani ayah, ia menyusu penis ayahnya, sebagaimana kutipan berikut.

Nama saya Nayla. Saya perempuan, tapi saya tidak lebih lemah dari laki-laki. Karena, saya tidak mengisap puting payudara Ibu. Saya mengisap penis Ayah. Dan saya tidak menyedot air susu Ibu. Saya menyedot air mani Ayah (Ayu, 2004:36-37).

Kebiasaan sejak bayi menyusu pada penis ayah membuat ia merekam hal tersebut dan ia merasa hal tersebut merupakan hal yang wajar dan biasa, karena ia sudah terbiasa menikmati air mani sebagaimana layaknya bayi menikmati air susu ibu. Hal ini disebabkan setiap anak melewati masa pengenalan seksualitas pertama dalam bentuk menyusu/ menghisap payudara Ibu. Menurut Freud (2003:66), aktivitas pertama dan terpenting dalam kehidupan anak-anak yaitu menghisap payudara ibunya (atau pengganti objek tersebut). Biasanya, pengganti payudara ibu adalah *pentil dot* bagi anak-anak yang minum air susu kaleng. Dalam hal ini, pengganti payudara Ibu bagi Nayla adalah penis ayahnya. Oleh karenanya, ia sangat menikmati kenikmatan menghisap penis ayahnya sebagaimana kenikmatan menghisap payudara ibu bagi bayi-bayi pada umumnya. Sehingga pada saat, sang ayah tidak lagi mau menyusunya, ia mencari pengganti penis ayah, dan hal tersebut digantikan oleh penis teman-teman ayah. Fenomena ini sebagaimana seorang anak yang menghisap ibu jari sebagai pengganti payudara Ibu.

Salah satu organisasi seksual pragenital yang pertama adalah oral, atau biasa juga disebut dengan fase kanibalistik. Pada tahap ini aktivitas seksual belum terpisah dari aktivitas menyusu dan perbedaan di antara keduanya belum tampak (Freud, 2003:89). Berdasarkan uraian Freud tersebut, maka sikap ayah Nayla yang menyusui anaknya dengan penisnya, atau sebaliknya sikap Nayla yang menyusu

penis ayahnya sejak bayi, merupakan tahapan pertama organisasi seksual pragenital, yaitu oral. Bedanya, jika para bayi manusia biasanya melewati fase ini dengan menyusu air susu ibunya, maka tampaknya pengarang menjungkirbalikkan konstruksi ini dengan bayi yang melewati fase kanibalistik ini dengan menyusu ayahnya, menghisap air mani sang ayah.

Meskipun demikian, ternyata ayah Nayla selalu berusaha untuk menyangkalnya atau tidak mau mengakuinya bahwa semasa kecil ia pernah menyusu penis ayahnya. Sikap ayah Nayla ini sebagaimana kutipan berikut.

Saya heran, kenapa Ayah tidak pernah menyusui lagi. Padahal saya sudah haus. Padahal saya sudah rindu. Tapi Ayah malah menyangkal. Katanya saya hanya mengada-ada. Katanya ia tidak pernah menyusui saya dengan penisnya (Ayu, 2004:37).

Sikap Ayah Nayla yang menyangkal pengakuan puterinya tersebut merupakan salah satu cara menyelamatkan diri agar tidak dianggap sebagai orang gila atau mengidap kelainan seksual. Penyangkalan ayahnya ini kemudian berbuntut penyiksaan.

Saat teman-teman ayahnya meraba payudaranya dan memegang kemaluannya, karena ia tidak pernah diperlakukan demikian sebelumnya, ia merasa tidak nyaman dan ingin berontak. Namun, ia sempat teringat peristiwa onani ibunya saat ia masih di dalam kandungan, dan hal tersebut yang kemudian membuatnya tidak jadi memberontak. Sikap ini didasari oleh rekaman-rekaman kejadian masa kanak-kanak.



Pelecehan seksual dalam karya-karya Djenar juga dipresentasikan melalui terror psikis pada seorang tokoh perempuan. Hal ini seperti dipresentasikan dalam cerpen ‘Payudara Nai Nai’. Cerpen tersebut mengisahkan seseorang yang bernama Nai Nai yang berpayudara kecil, rata. Karena kondisinya ini ia seringkali dikucilkan oleh teman-temannya. Sikap teman-temannya ini merupakan salah satu bentuk presentasi pelecehan seksual pada diri Nai. Hal ini sebagaimana terkandung dalam kutipan berikut.

Tapi yang paling mengerikan Nai adalah setiap kali memasuki pertengahan tahun. ... Selain itu sebagian besar kartu ucapan yang diterimanya tidak pernah luput dari kalimat semisal, ‘Semoga payudaramu cepat tumbuh’ atau ‘Semoga payudaramu membesar’ (Ayu, 2004:108-109).

...Nai selalu gelisah ketika diharuskan untuk saling memperkenalkan diri dengan teman kelasnya yang baru karena ia tak bisa mengelak dari tatapan spontan semua orang yang memandang ke arah payudaranya setiap kali ia menyebutkan nama (Ayu, 2004:109)

Dua kutipan di atas merepresentasikan salah satu bentuk pelecehan seksual yang berupa terror psikis. Kartu ucapan yang berisi sindiran akan tubuh perempuan yang tak memiliki buah dada atau buah dadanya tak tumbuh (tetap kecil) merupakan salah satu bentuk pelecehan seksual. Demikian pula tatapan spontan orang-orang yang baru mengenalnya dan langsung menatap buah dadanya setiap kali ia menyebutkan nama. Sikap-sikap tersebut, secara psikis mengerikan dirinya. Namun, Djenar tetap memberikan solusi yang menunjukkan kemenangan ada di tangan Nai Nai yang semula dikucilkan. Nai Nai yang berpayudara rata menjadi sosok yang diidam-idamkan para lelaki karena fantasi pengalamannya seksualnya.

Novel *Nayla* juga merepresentasikan kekerasan seksual melalui pelecehan seksual dengan motif dan jenis yang berbeda, yaitu sebagaimana kutipan berikut.

Saya takut mengatakan apa yang pernah dilakukan Om Indra kepada saya. Padahal saya ingin mengatakan kalau Om Indra sering meremas-remas penisnya di depan saya hingga cairan putih muncrat dari sana. Bahkan ketika kami sedang sama-sama nonton televisi dan Ibu pergi sebentar ke kamar mandi, Om Indra kerap mengeluarkan penis dari dalam celananya hanya untuk sekejap memujukannya kepada saya. Om Indra juga sering dating ke kamar ketika saya belajar dan menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk saya. Begitu ia mendengar langkah Ibu, langsung ia pura-pura mengajari saya hingga membuat Ibu memandang kami dengan terharu (Ayu, 2005:113).

Kutipan di atas mendeskripsikan kekerasan seksual melalui pelecehan seksual pada anak-anak. Pelecehan seksual ini dilakukan oleh Om Indra (pacar Ibu Nayla) pada Nayla secara sembunyi-sembunyi. Sebagai korban pelecehan seksual, Nayla tidak segera mengatakannya pada siapapun, juga pada ibunya. Hal ini biasa terjadi pada para korban pelecehan seksual. Mereka biasanya malu untuk menceritakannya pada orang lain, walaupun sebenarnya ia adalah korbannya, bukan pelakunya. Hal ini sebagaimana esei Nayla mengenai seksualitas berikut.

Jika Anda ditanya, pernahkah mengalami pelecehan seksual? Anda mungkin menjawab ya. Anda mungkin menjawab tidak. Tapi yang menjawab tidak bukan berarti Anda benar-benar tidak pernah mengalami pelecehan seksual. Lantas kenapa harus menjawab tidak padahal pernah mengalami? Karena Anda perempuan? Kenapa perempuan tidak bisa mengatakan kebenaran? ...

...

Tindak pelecehan seksual pun rentan terjadi pada anak-anak perempuan di bawah umur... Akibatnya, pelecehan seksual anak-anak di bawah umur banyak dilakukan justru oleh lingkungan terdekatnya sendiri (Ayu, 2005:85-86).

Sebagai korban pelecehan seksual teman kencan Ibunya, Nayla tidak mengadukannya pada sang Ibu, bukan disebabkan ia seorang perempuan yang tidak bisa mengatakan kebenaran, tetapi karena ia anak-anak yang tidak diajari ibunya untuk berterus-terang dan yang selalu takut pada Ibunya yang bersikap keras kepadanya.

Dengan demikian, presentasi pelecehan seksual yang dihadirkan dalam karya-karya Djenar meliputi pelecehan seksual yang dilakukan oleh laki-laki (laki-laki sebagai subjek dan wanita sebagai objek) juga oleh wanita (wanita sebagai subjek dan laki-laki sebagai objek). Djenar dalam mempresentasikan pelecehan seksual tersebut tetap meletakkan wanita sebagai sosok ‘hero’, sosok yang kuat, sosok yang ingin ‘menikmati’ laki-laki bukan untuk ‘dinikmati’ laki-laki.

#### **5.2.4.1.2 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Pemerkosaan**

Pemerkosaan dalam kenyataannya memang bukan persoalan seksualitas semata, tetapi lebih merupakan masalah kekerasan yang dapat menyebabkan berbagai gangguan kejiwaan seperti trauma seksual dan cacat fisik

Dalam ketiga karya Djenar, permasalahan kekerasan seksual melalui perkosaan merupakan permasalahan yang selalu diangkat. Perkosaan terjadi dengan berbagai motif, dan rata-rata dilakukan pada anak-anak, sebagaimana tersurat dalam cerpen ‘Lintah’.

Cerpen ‘Lintah’ mengangkat pengalaman seorang anak bernama Maha yang begitu membenci kekasih ibunya, seorang *single parent*, sehingga imajinasi



kanak-kanaknya menggambarkan laki-laki itu sebagai lintah. Lintah digambarkan egois, pengganggu, “tidak pernah puas dengan apa yang dimilikinya”. Kebenciannya pada “Lintah” karena ia pernah mengintip ibunya berhubungan seksual dengan lintah yang membuatnya muak. Tindakan Maha yang sempat “mengintip” hubungan seksual ibu dengan kekasihnya tersebut merupakan salah satu bentuk investigasi seksual pada masa kanak-kanak, yaitu adanya kecenderungan untuk selalu ingin tahu (Freud, 2003:83). Seorang anak yang sempat melihat tindakan seksual orang dewasa pada usia yang sangat dini akan membayangkan tindakan seksual tersebut sebagai bentuk penganiayaan (Freud, 2003:86). Atas dasar itulah, Maha kemudian membayangkan kekasih ibunya sebagai seekor lintah, hingga ia membayangkan ibunya telah berhubungan seksual dengan seekor lintah, yang berubah menjadi ular mengerikan. Fantasi tersebut timbul, disebabkan dampak ia “mengintip” ibunya dan kekasihnya tersebut.

Kebenciannya pada Lintah semakin menjadi-jadi, ketika Lintah juga berusaha mendekati dirinya. Kekerasan seksual pun terjadi saat ibunya tidak ada di rumah, sebagaimana kutipan berikut.

...Tiba-tiba tercium bau yang sangat saya kenal dan begitu saya benci. Tanpa dapat saya hindari lintah sudah berdiri tepat di depan saya. Lintah itu sudah berubah menjadi ular kobra yang siap mematuk manganya. Matanya wama merah saga menyala. Jiwa saya gemetar. Raga saya lumpuh. Ular itu menyergap, melucuti pakaian saya, menjalari satu persatu lekuk tubuh saya. Melumat tubuh saya yang belum berbulu dan bersusui, dan menari-nari di atasnya memuntahkan liur yang setiap tetesnya berubah menjadi lintah. Lintah-lintah yang terus mengisap hingga tubuh mereka menjadi merah (Ayu, 2002:16-17).

Maha yang masih sangat belia dipaksa mengenal seksualitas melalui perkosaan. Ia pun memahami seksualitas sebagai relasi tidak seimbang, yaitu saat laki-laki ('lintah yang terus mengisap') mengambil segala sesuatu dari perempuan (ia dan ibunya) untuk menjadi kuat. Semakin banyak laki-laki melakukan kekerasan, semakin besar pula kekuasaannya.

Maha mengenal seksualitas melalui perkosaan teman kencan ibunya (calon ayah tirinya) yang disebutnya 'Lintah'. Hal serupa juga terjadi pada tokoh Nayla, dalam novel *Nayla*. Nayla diperkosa oleh Om Indra, pacar Ibunya, sebagaimana kutipan berikut.

...Dan pada akhimya, ketika Ibu tidak ada di rumah, Om Indra tidak hanya mengeluarkan atupim menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk saya. Ia memasukkan penisnya itu ke vagina saya. Supaya tidak ngompol, katanya. Saya diam saja (Ayu, 2005:113).

Kutipan di atas mendeskripsikan bahwa Om Indra memperkosa Nayla saat ibunya sedang tidak ada di rumah. Sehari-harinya, Nayla memang selalu mengompol. Realitas ini dijadikan alasan oleh Om Indra, ia membohongi Nayla yang belum mengerti tentang coitus, bahwa tindakan memasukkan penis ke vagina itu supaya tidak ngompol. Karena tidak pernah mendapat pelajaran tentang seksualitas, Nayla diam saja. Ia menjadi korban pemerkosaan teman Ibunya.

Cerpen “Durian” mengisahkan tentang tokoh Hiza yang ditinggal mati kedua orang tuanya karena kecelakaan. Kemudian ia diasuh oleh pamannya yang ternyata justru menidurinya. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

...Sebagai anak tunggal, ia raewarisi hamper seluruh kekayaan keluarga dan sebagian kecil lainnya dihibahkan kepada kakak laki-laki tertua ayahnya yang juga ditunjuk sebagai wali, Wali yang ternyata meniduri Hyza semenjak Hyza berumur sembilan tahun (Ayu, 2002:21).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa sejak kecil Hyza sudah kehilangan keperawanannya karena ditiduri oleh pamannya. Walaupun dalam kutipan di atas tidak dideskripsikan mengenai ketertindasan atau pemberontakan Hyza saat ditiduri pamannya, peristiwa di atas dapat digolongkan sebagai salah satu bentuk pemerkosaan yang dilakukan orang tua pada anak-anak. Kutipan di atas menunjukkan bahwa Hyza adalah objek pemerkosaan yang dilakukan oleh pamannya. Dalam cerita yang sama, juga dihadirkan fenomena pemerkosaan yang berbalikan, yang dilakukan oleh perempuan, sebagaimana kutipan berikut.

...Sewaktu Hyza berumur dua belas tahun ia mengajak teman sekelasnya yang bernama Stefan untuk menginap di rumahnya...

Ketika Stefan tertidur, Hyza mulai memperkosa Stefan. Ia mengunyah bibir Stefan, melucuti baju dan memuaskan kehendaknya di atas tubuh Stefan yang tetap pura-pura tertidur (Ayu, 2002:21).

Kutipan di atas mendeskripsikan tentang tokoh Hyza yang memperkosa Stefan., seorang perempuan yang memperkosa laki-laki. Fenomena ini merupakan salah satu bentuk pemberontakan pengarang perempuan. Konsep posisi “pemerksa” yang selama ini selalu disandang oleh laki-laki, dan yang menjadi korban adalah perempuan, dalam teks ini dibongkar, sehingga menghadirkan sosok pemerksa



perempuan dan korbannya adalah laki-laki. Sikap Hyza yang melakukan tindak pemerkosaan terhadap Stefan ini secara tidak langsung dipengaruhi oleh masa kecilnya yang telah mengalami pemerkosaan oleh pamannya sendiri. Setelah peristiwa itu ia selalu bercinta dengan banyak laki-laki dan tidak pernah malu-malu untuk menyatakan keinginannya seksualnya ke pada siapapun yang diinginkannya (Ayu, 2002:20), termasuk kepada teman sekolahnya, Stefan.

Masih dalam cerita yang sama, "Durian" dikisahkan pula mengenai kerelaan Hyza untuk diperkosa para lelaki pemabuk saat Hyza mengejar durian emasnya yang dibuangnya ke kali, sebagaimana kutipan berikut.

...Namun baru beberapa menit setelah ia membuang durian itu, ia mengemudikan mobilnya kembali ke kali. Durian itu sudah tidak ada. Hyza merasa persendian kaki-kakinya lumpuh, hatinya gundah, air matanya bercucuran membasahi pipinya. Ia berlari menyusuri kali di kegelapan malam. Segerombolan laki-laki yang sedang mabuk di tepi kali menghadang dan memperkosanya bergantian, habis-habisan. Hyza tidak peduli, ia melayani nafsu segerombolan laki-laki itu. Ketika merasa semua selesai dan kelelahan, Hyza kembali berlari menyusuri kali itu.

Di kejauhan ia melihat sinar redup dari sebuah karung yang tersangkut ranting menjurai. Tanpa pikir panjang Hyza tejun ke dalam kali yang penuh tahi berseliweran dan berenang ke arah karung berisi durian keemasan itu. Ketika ia berhasil menggapai karung berisi durian keemasan, seorang laki-laki membantunya naik ke atas. Lalu laki-laki itu berkata, "Aku yang melihat karung itu lebih dulu. Aku yang memilikinya. Wilayah kali ini adalah milikku. Jika kamu menginginkan karung itu, kau harus menyetubuhiku".

Hyza mengabdikan permintaan laki-laki itu. Sama seperti dirinya, yang mengalah untuk memiliki durian itu namun berjanji untuk menahan keinginannya untuk tidak mencicipinya (Ayu, 2002:28-29).

Kutipan di atas mendeskripsikan bahwa, demi untuk mendapatkan durian keemasan itu, Hyza rela diperkosa segerombolan laki-laki pemabuk. Bahkan

setelah itu ia juga harus merelakan kembali tubuhnya untuk dinikmati seorang laki-laki yang melihat durian keemasan itu di tepi sungai. Sikap Hyza di sini bukan berarti ia tidak kuasa untuk memberontak, tetapi hanya demi keinginannya untuk memiliki durian tersebut. Kerelaannya untuk diperkosa merupakan satu bentuk pengorbanannya untuk mendapatkan durian keemasan tersebut. Di sisi lain, cerita di atas menunjukkan adanya fantasi yang cukup liar. Kutipan di atas masih menunjukkan “keperkasaan” seorang wanita, walaupun ia rela diperkosa. Di saat para pemabuk masih kelelahan setelah memperkosa dirinya secara bergantian, Hyza dideskripsikan telah berlari menyusuri kali untuk menemukan durian keemasan tersebut. Sikap Hyza ini merepresentasikan “keperkasaan” seorang wanita melebihi keperkasaan para lelaki. Hal ini diperkuat dengan masih mampunya Hyza untuk melayani kembali nafsu laki-laki yang bertemu di tepi sungai, setelah ia berhasil meninggalkan para pemabuk yang telah memperkosanya. Fenomena ini merepresentasikan bahwa kekuatan seksual tidak selalu ada pada laki-laki.

Dengan demikian, cerpen “Durian” mempresentasikan berbagai bentuk perkosaan yang menempatkan wanita (dalam hal ini diwakili oleh tokoh Hyza) sebagai objek (korban perkosaan) juga sebagai subjek (pemerkosa). Apapun posisi Hyza, sebagai subjek atau sebagai objek seksualitas, selalu diakhiri dengan representasi keperkasaan pada diri wanita (Hyza), bukan pada pihak laki-laki. Hal ini menghancurkan konstruksi awal tentang kekuatan laki-laki dan wanita dalam seksualitas lebih kuat laki-laki.

Karya-karya Djenar mempresentasikan beberapa bentuk kekerasan seksual berupa perkosaan, mulai dari masalah perkosaan laki-laki pada wanita, perkosaan sesama teman, perkosaan anak-anak oleh orang dewasa, bahkan perkosaan ayah pada anaknya. Bentuk perkosaan ayah pada anaknya termasuk jenis incest, hal ini dipresentasikan melalui kumpulan cerpen *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)* pada cerpen 'Menyusu Ayah', sebagaimana kutipan berikut.

Hingga suatu hari ia merebahkan tubuh saya. Saat itu, pancaran matanya tidak seperti teman-teman Ayah yang lain. Pancaran matanya begitu mirip Ayah. Saya memalingkan pandangan ke berbagai arah. Tapi ia memaksa saya menatap matanya. Ia mencium kening saya, turun ke bibir, turun ke dagu, turun ke leher, turun ke payudara dan terus turun hingga kemaluan saya. Apakah ini? Saya berusaha mengingat-ingat peristiwa ketika saya masih di dalam rahim Ibu. Seingat saya tidak pernah ada juga lidah yang mengunjungi saya, juga tidak lidah Ibu. Ia merentangkan kaki saya lalu menindih saya dengan tubuhnya yang penuh lemak. Saya diam saja. Saya tidak berani menolak, walaupun saya merasakan sakit yang luar biasa di kemaluan saya. Saya menggigit bibir keras-keras menahan jerit. ....

Saya merasakan sesuatu yang hangat menyembur deras dalam kemaluan saya. Tapi saya sudah kehilangan hasrat untuk mengisapnya. Mendadak perut saya mual. Saya mual membayangkan penis Ayah. Mual membayangkan penis teman-teman Ayah. Dan mual membayangkan penisnya yang tengah berada di dalam kemaluan saya (Ayu, 2004:41-42).

Kutipan di atas menunjukkan betapa bejatnya moral seorang ayah, yang tega berdrat seks dengan anaknya yang masih bayi, sekaligus juga setelah anaknya remaja tega untuk menyetubuhi darah dagingnya sendiri. Kutipan di atas menunjukkan ketertindasan seorang anak yang pada awalnya tidak berani menolak diperlakukan ayahnya seperti itu. Tetapi cerita ini diakhiri dengan pemberontakan Nayla, yang menghantam kepala ayahnya (yang sedang



menikmati tubuhnya) dengan patung kepala kuda hingga tewas. Akhir cerita ini menunjukkan adanya pemberontakan perempuan akan hegemoni laki-laki.

Berdasarkan uraian di atas, karya-karya Djenar mempresentasikan beberapa bentuk kekerasan seksual berupa perkosaan, mulai dari masalah perkosaan laki-laki pada wanita, perkosaan sesama teman, perkosaan anak-anak oleh orang dewasa, bahkan perkosaan ayah pada anaknya. Presentasi kekerasan seksual melalui perkosaan dihadirkan dengan menempatkan tokoh wanita sebagai objek (korban perkosaan) juga sebagai subjek (pemeriksa). Apapun posisi tokoh wanita, sebagai subjek atau sebagai objek seksualitas, selalu diakhiri dengan presentasi keperkasaan pada diri tokoh wanita tersebut, bukan pada pihak laki-laki. Hal ini menghancurkan konstruksi awal tentang kekuatan laki-laki dan wanita dalam seksualitas lebih kuat laki-laki.

#### 5.2.4.1.3 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Penyiksaan

Penyiksaan merupakan salah satu bentuk kekerasan. Dalam karya-karya Djenar seringkali ditemukan beberapa bentuk penyiksaan dengan berbagai motif, di antaranya penyiksaan organ-organ seksual, ataupun penyiksaan pada tubuh lainnya karena permasalahan seksual.

Presentasi kekerasan seksual melalui penyiksaan antara lain ditemukan dalam kutipan cerpen "Mereka Bilang, Saya Monyet!" berikut.

\*\*\*

Saya menunggu di kamar mandi. Tidak lama pintu diketuk. Saya membuka pintu. Si Kepala Buaya menyeruak masuk dan memberondong saya dengan ciuman. Saya cekik lehernya dan saya sandarkan dia ke dinding. Saya hajar mukanya seperti apa yang saya harapkan sebelumnya. Pintu kamar mandi diketuk. Saya membuka pintu dan Si Kepala Ular sudah berdiri berkacak pinggang di depan pintu. Saya mempersilakan ia masuk dan meninggalkan mereka. Saya mendengar suara tamparan di pipi Si Kepala Buaya tempat saya menghajarnya tadi (Ayu, 2002:9-10).

Kutipan di atas menunjukkan adanya penyiksaan. Penyiksaan tersebut dilakukan oleh “saya” (yang bejenis kelamin perempuan) terhadap seorang laki-laki berkepala buaya. Sebelum peristiwa itu, “saya” sempat dimaki-maki dan disebut “monyet” oleh laki-laki berkepala buaya karena mengintip affair mereka di toilet umum, padahal saya tidak sengaja. Setelah itu tokoh saya melihat laki-laki berkepala buaya ternyata sudah berganti pasangan. Penamaan tokoh laki-laki berkepala buaya mengindikasikan sosok laki-laki playboy. Untuk itu, tokoh “saya” memberi pelajaran si lelaki berkepala buaya yang telah memakinya dengan sebutan “monyet” dengan cara pura-pura menarik perhatian si lelaki buaya dan membawanya ke kamar mandi. Sampai di kamar mandi, si lelaki buaya langsung hendak menikmati tubuh “saya”, tetapi ternyata justru diberondong dengan sejumlah penyiksaan fisik oleh tokoh saya. Sementara itu, sebelum pergi ke kamar mandi tokoh saya sempat menyelipkan catatan ke perempuan ular (pasangan laki-laki berkepala buaya) bahwa pasangannya melakukan pelecehan seksual di kamar mandi. Dengan demikian, ketika si perempuan ular sampai di depan kamar mandi, laki-laki buaya yang baru saja mendapat penyiksaan dari tokoh “saya” kembali mendapat penyiksaan dari perempuan berkepala ular.



Kutipan di atas menunjukkan adanya bentuk kekerasan seksual berupa penyiksaan. Penyiksaan yang dilakukan oleh tokoh perempuan terhadap tokoh laki-laki pada cerpen di atas merupakan salah satu bentuk balas dendam, yang dapat dijadikan pelajaran bagi semuanya. Tokoh saya yang dicaci oleh tokoh laki-laki berkepala buaya dan disebut “monyet” dan melihat “kelicikan” lelaki berkepala buaya dalam bercinta dan ganti-ganti pasangan membalas sikap lelaki berkepala buaya dengan pura-pura merayu. Lelaki berkepala buaya pun diajak ke kamar mandi dan disiksa di sana. Dengan penyiksaan tersebut, tokoh saya berharap lelaki berkepala buaya tersebut mengerti dan menghargai akan arti “perasaan” sesama manusia dalam kehidupan bermasyarakat.

Penyiksaan yang dilakukan oleh seorang tokoh sebagai bentuk perlawanan diri juga dapat ditemui dalam kutipan cerpen “Melukis Jendela” berikut.

“Kalian boleh menggarap saya semau kalian, tapi bergiliran dan tidak di sini. Kita ke kamar mandi. Kalian berlima harus menunggu satu per satu di setiap kamar mandi. Jika saya selesai, saya akan mendatangi kalian”.

Mereka setuju dan bejajan beriringan ke kamar mandi. Mayra bejajan lebih dulu dengan Anton sementara yang lainnya mengikuti dari belakang dan masing-masing menunggu dalam kamar mandi sekolah yang begajar. Mereka mendengar Anton mendesah pelan, lalu makin lama makin tak beraturan hingga Anton berteriak kencang dan setelah itu tidak ada lagi suara terdengar. Setelah itu Mayra pindah ke kamar mandi sebelah, mereka kembali mendengar apa yang barn saja mereka dengar. Mereka tidak tahan menunggu giliran, mereka ingin cepat-cepat Mayra datang. Semua berlangsung sama dengan sebelumnya hingga kamar mandi yang kelima. Mayra mengenakan kembali baju seragamnya hingga darah di tangannya menempel pada seragam sekolahnya. Sebelum Mayra pergi, ia melirik sepiantas ke



arah Anton yang telentang di lantai kamar mandi tanpa penis lagi (Ayu, 2002:40-41).

Kelima anak berandal yang dipotong penisnya oleh Mayra dalam kutipan di atas pada awalnya adalah anak-anak yang selalu melakukan pelecehan seksual pada Mayra di sekolah dengan meraba-raba payudara dan kemaluannya. Pada saat ini terlihat ketidakberdayaan Mayra sebagai anak perempuan di bawah kekuasaan para laki-laki. Dengan berpura-pura hendak menggilir mereka di kamar mandi untuk menikmati tubuhnya, Mayra pun menyiksa masing-masing anak tersebut dengan memotong penis mereka satu per satu. Dengan dipotongnya penis mereka, mereka tentunya tidak akan dapat lagi melakukan pelecehan seksual.

Presentasi kekerasan seksual melalui penyiksaan juga dapat ditemukan dalam kutipan cerpen "Menyusu Ayah" berikut.

Tangan saya meraih patung kepala kuda di atas meja dan menghantamkan ke kepalanya. Tubuhnya mengejang sesaat sebelum ambruk ke tanah. Matanya masih membelalak ketika terakhir kali saya menatapnya sebelum dunia menggelap. Pancaran mata itu, tidak seperti pancaran mata teman-teman Ayah yang lain. Pancaran mata itu, sama seperti pancaran mata Ayah (Ayu, 2004:43).

Kutipan di atas mempresentasikan kekerasan yang dilakukan oleh seorang anak pada ayahnya. Tindakan ini merupakan bentuk pemberontakan pada sikap ayahnya yang tengah memperkosa dirinya. Sejak bayi, Nayla telah menyusu penis ayahnya, setelah agak besar ia menyusu penis teman-teman ayahnya. Hingga pada suatu saat, ayahnya memerkosanya. Kutipan di atas merupakan bentuk pemberontakan saat tubuhnya dinikmati ayahnya.

Di antara karya-karya Djenar Maesa Ayu, *Nayla*, merupakan salah satu karya yang mempresentasikan kekerasan seksual dengan kompleks. Kekerasan seksual yang dipresentasikan dalam novel *Nayla* meliputi kekerasan fisik dan psikis. Novel ini mengisahkan tentang seorang gadis kecil yang hidup bersama Ibu. Ibunya memperlakukan Nayla dengan sangat keras sehingga ia seringkali ketakutan. Hal ini menyebabkan Nayla memiliki kebiasaan mengompol. Menanggapi hal tersebut, Ibunya juga menggunakan kekerasan, yaitu dengan menusuki vagina anaknya dengan peniti, sebagaimana beberapa kutipan berikut.

Mata Nayla menatap tajam ke arah rangkaian peniti yang teronggok di atas meja tepat di depannya. Beberapa tahun lalu, Nayla masih gentar setiap kali melihat rangkaian peniti itu. Ia akan terdiam cukup lama sebelum akhimya terpaksa memilih satu. Itu pun harus dengan cara ditampar Ibu terlebih dahulu. Beberapa tahun lalu, Nayla masih gemetar ketika tangan Ibu menyalakan pemantik lantas membakar peniti yang sudah dipilihnya. Peniti dengan ukuran terkecil, tentunya. Dan ketika peniti yang menurut Ibu sudah steril itu ditusukkan ke selangkangannya, ia akan mengapit rapat-rapat kedua pahanya. Terisak. Meronta. Membuat Ibu semakin murka.

Tapi kini, beberapa tahun kemudian, tak ada satu pun yang membuat Nayla gentar maupun gemetar. Ia malah menantang dengan memilih peniti yang terbesar. Membuka pahanya lebar-lebar. Tak terisak. Tak meronta. Membuat Ibu semakin murka. Tak hanya selangkangan Nayla yang ditusukinya. Tapi juga vaginanya. Nayla diam saja. Tak ada sakit terasa. Hanya nestapa. Takadatakut. Hanya kalut (Ayu, 2005:1-2).

Kutipan di atas mempresentasikan tindak kekerasan yang dilakukan oleh seorang ibu pada anak kandungnya. Sosok ibu dalam novel *Nayla* ini dipresentasikan sebagai seorang *single parent* yang tega melakukan kekerasan pada anaknya, mulai dari bersikap kasar, menampar, menusuk selangkangan dengan peniti, sampai menusuk vagina dengan peneliti (yang menurutnya sudah steril). Sikap tersebut ditegakkan dengan alasan untuk kedisiplinan. Nayla masih sering

mengompol, untuk menghukumnya semula Ibu menusukkan peniti pada selangkangan Nayla, lama-kelamaan sang Ibu menusukkan peniti pada vagina Nayla.

Selain itu, beberapa tindak kekerasan lain juga seringkali dilakukan ibu pada Nayla sebagaimana kutipan berikut.

Saya dipukuli ketika menumpahkan sebutir nasi. Tidak rapi, kata Ibu. ... Saya dijemur di atas seng yang panas terbakar terik matahari tanpa alas kaki karena membiarkan pensil tanpa kembali menutupnya. ... Saya dipaksa mengejan sampai berak lantas diikat dan tahinya direkatkan dengan plester di sekujur tubuh juga mulut saya karena ketahuan tidak makan sayur. Tidak bisa bersyukur, kata Ibu (Ayu, 2005:112-113).

Segala kekerasan yang dilakukan Ibu pada anaknya, Nayla, seperti dalam kutipan di atas, menurut Ibu bukan menunjukkan bahwa ia membenci Nayla. Semua kekerasan itu dilakukan semata-mata untuk melatih kedisiplinan Nayla, dan membentuk pribadi Nayla menjadi pribadi yang kuat, seperti dirinya. Ia tidak ingin anaknya mengalami nasib yang sama seperti dirinya. Ia sudah harus menjadi *single parent* sejak Nayla berada dalam kandungan, sebagaimana kutipan berikut.

Kamu tak akan pernah tahu, anakku, seberapa dalam ayahmu menyakiti hatiku. Ia menyakiti kita dengan tidak mengakui janin yang kukandung adalah keturunannya. Ia meninggalkan kita begitu saja tanpa mengurus ataupun mendiskusikan terlebih dahulu masalah perceraian. Aku yang merawatmu dengan penuh kertegaran sejak kamu berada dalam kandungan. Aku yang membesarkanmu dengan penuh ketabahan. Aku menafkahimu. Aku memberimu tempat berteduh yang nyaman. Aku menyediakanmu segala kebutuhan sandang dan pangan. Akan kubuktikan kepadanya, anakku, bahwa aku bisa berdiri sendiri tanpa perlu ia mengulurkan tangan. Kamu milikku, bukan milik ayahmu (Ayu, 2005:6)



Kutipan di atas merupakan penjelasan bahwa selama ini yang merawat dan membesarkan Nayla adalah ibunya. Karena ayah Nayla sudah tidak bersama mereka lagi, meninggalkan tanggung jawabnya, sejak Nayla masih dalam kandungan. Karena ia yang sejak kecil merawat dan membesarkan Nayla, maka sesungguhnya ia sangat mencintai Nayla. Hal ini sebagaimana penegasannya yang terkandung dalam kutipan berikut.

Percayalah kepadaku, anakku. Tak ada seorang ibui yang tidak mencintai anaknya. Jika aku hams menghukummu, itu karena terpaksa. Aku yakin, Tuhan akan memaklumi semua tindakanku sejauh Ia tahu bahwa tak ada sedikit pun niatanku untuk menyiksa. Semua yang kulakukan adalah untuk kebaikanmu (Ayu, 2005:8).

Apapun alibi ibu Nayla mengenai hukuman-hukuman, penganiayaan, dan peniksaannya pada Nayla, yang jelas semuanya merupakan proses pembentukan perilaku Nayla. Tekanan yang terus-menerus dirasakan Nayla membuatnya melakukan segala bentuk pemberontakan untuk sebuah kebebasan.

Presentasi kekerasan seksual dalam karya-karya Djenar pada awalnya memberi kesan pada pembaca adanya superioritas laki-laki atas wanita, wanita biasanya menjadi objek kekerasan laki-laki. Namun, di balik itu semua, karya-karya Djenar justru mengedepankan wanita sebagai pemegang kendali. Kedudukan laki-laki terkesan dikikis oleh Djenar. Arti kehadiran laki-laki yang sebelumnya mengacu pada wacana patriarkhal yang menempatkan laki-laki pada posisi terhormat, diubah oleh Djenar menjadi laki-laki yang tidak berguna bagi orang lain dan tidak memiliki nilai sama sekali.

Kekerasan fisik dan psikis yang dialami Nayla dan para tokoh lain dalam cerpen-cerpen Djenar menghadirkan suatu trauma tersendiri bagi para tokoh tersebut. Trauma tersebut akan mempengaruhi proses pembentukan perilaku para tokoh dalam menjalani kehidupan.

#### **5.2.4.1.4 Identifikasi Jejak-Jejak Ideologi Patriarki melalui Trauma Seksual**

Presentasi kekerasan seksualitas dalam karya-karya Djenar memperlihatkan ketidaktahuan dan kegamangan korban akan pengetahuan seksualitas sejak dini. Budaya Indonesia yang penuh tabu menyebabkan anak-anak dibiarkan menemukan seksualitasnya sendiri, sehingga dalam pencarian tersebut kerap muncul kesadaran yang salah dan bahkan trauma.

Upaya menekan keingintahuan seorang anak tentang seks hanya akan menyebabkan represi, obsesi, dan neurosis. Tidak adanya pengetahuan seksualitas menyebabkan si anak mengenal seksualitas yang dipenuhi sentimental berlebihan serta cinta platonis yang naif. Seksualitas yang ada di benak para tokoh adalah penaklukan laki-laki sebagai pihak yang lebih berkuasa terhadap perempuan yang tidak berdaya.

Cerpen "Lintah" mengangkat pengalaman seorang anak bernama Maha yang sangat membenci kekasih ibunya, sehingga imajinasi kanak-kanaknya menggambarkan laki-laki itu sebagai lintah. Lintah digambarkan egois,

pengganggu, tidak pernah puas terhadap apa yang dimilikinya, namun sangat pandai menarik hati ibu, sehingga Ibu lebih suka membela lintah daripada anaknya sendiri (Ayu, 2002:11-12). Hubungan seksual Ibu dan Lintah diketahuinya dengan cara mengintip dan menguping. Sebagaimana kutipan berikut.

...Entah apa yang mereka lakukan di sana. Saya hanya mendengar sayup-sayup suara Ibu tertawa-tawa. Kadang hening tanpa satu suara. Namun pernah juga saya mendengar desahan napas Ibu dan lintah berbaur jadi satu.

Pada suatu hari Minggu, keingintahuan saya mendesak kuat. Saya mengintip dari sela-sela tirai yang sedikit terbuka ke dalam kamar Ibu. Dan saya sangat kaget melihat seekor ular yang merah menyala. Lidahnya menjulur keluar dan liumya menetes ke bawah. Saya sangat jijik melihatnya. Namun Ibu dengan rakusnya menelaan habis liur ular besar itu tanpa menyisakan satu tetes pun! Yang lebih mencengangkan lagi, ular itu lalu berangsur-angsur mengecil. Saya tidak bisa membayangkan sebelumnya bila ular itu tidak lain adalah lintah (Ayu, 2002:12-13).

Kejadian sebagaimana kutipan di atas merupakan metafora inisiasi seorang anak memasuki wilayah seksualitas. Mengetahui Ibu yang direnggut dari dirinya terobsesi pada lintah (laki-laki) dan liumya (sperma), Maha menemukan seksualitas sebagai sesuatu yang menimbulkan rasa muak. Kebenciannya pada Lintah semakin memuncak ketika ia juga diperkosanya, saat Ibunya tidak di rumah.

Maha yang masih sangat muda dipaksa mengenal seksualitas melalui perkosaan. Ia pun memahami seksualitas sebagai relasi yang tidak seimbang, yaitu saat laki-laki ('lintah yang terus mengisap') mengambil segala sesuatu dari perempuan (ia



dan ibunya) untuk menjadi semakin kuat. Semakin banyak laki-laki melakukan kekerasan, maka akan semakin besar kekuasaannya.

Bertolak belakang dengan kehidupan Maha yang tak berayah, tokoh Mayra dalam cerpen "Melukis Jendela" justru hidup dengan ayah sebagai *single parent*. Selama hidup dengan ayahnya, ia seringkali bertemu dengan perempuan-perempuan kekasih ayahnya. Setiap kali bertemu dengan mereka, Mayra selalu bertanya "Apakah kamu Ibu?" (Ayu, 2002:35). Dalam kesendiriannya Mayra memasuki dunia remaja yang penuh dengan terror berupa pelecehan seksual dari teman-teman lelaki di sekolah. Ia berlari dari masalahnya dengan melukis seorang perempuan yang dipanggilnya Ibu, dan dijadikannya tempat mengadu.

Bersama figur Ibu dalam lukisan, Ibu hasil imajinasi dan fantasinya, Ibu yang tidak nyata, Mayra belajar bahwa seksualitas perempuan penuh dengan bencana. Ia menyesali kecantikannya yang dianggapnya sebagai sumber penyebab pengalaman yang tidak menyenangkan dalam hubungannya dengan laki-laki. Seksualitas bagi Mayra sangat traumatis, sehingga ia berfantasi tentang hal-hal yang penuh kekerasan, seperti ketika lukisan Ibu menyuruhnya menyayat wajah cantiknya atau gambaran ia mengkastrasi teman-temannya yang telah melakukan pelecehan seksual padanya. Meskipun demikian, kontradiksi muncul, karena pada saat yang sama, Mayra juga berfantasi menyerahkan dirinya pada kekuasaan maskulin (fantasi tentang laki-laki berkuda) yang dianggapnya dapat memberikan kehidupan yang lebih bahagia.

Hubungan antara keluarga yang tidak harmonis/ lengkap dengan trauma terhadap hubungan heteroseksual juga terlihat pada cerpen "Menepis Harapan". Walaupun tidak mengalami kekerasan seksual, tokoh utama dalam cerpen "Menepis Harapan" selalu bercermin pada kegagalan hubungan laki-laki dan perempuan yang dialami ayah dan ibunya. Ayahnya dikisahkan meninggalkan ibunya demi perempuan lain, lalu ia pun membenci sang Ibu yang setelah kejadian itu berubah sikap dengan memukulinya setiap hari. Di masa kanak-kanak, ia diberi pelajaran bahwa hubungan heteroseksual selalu berakhir pahit hingga ia mendendam pada laki-laki. Ketika pada akhirnya, ia mencintai seorang pria beristri, ia pun tidak berani menatap matanya sendiri di dalam cermin (Ayu, 2002:60). Kegagalan hubungan heteroseksual ayah-ibu yang dulu menyebabkan trauma kini terulang padanya.

Tokoh Hyza dalam cerpen "Durian" dikisahkan sebagai anak yang telah ditinggal mati orang tuanya karena kecelakaan. Ia tinggal bersama dengan pamannya yang kemudian justru menidurinya saat ia masih berusia 9 tahun. Selanjutnya, meski ia tidak pernah malu-malu menyatakan keinginan seksualnya kepada siapa pun, Hyza sangat terobsesi melindungi anak-anaknya. Ia sangat takut anak-anaknya akan terkena kusta jika ia memakan durian. Hal ini mengingatkan kita akan cerita dalam dongeng yang menyebutkan bahwa seorang akan memiliki bayi setelah makan sesuatu yang istimewa (dalam hal ini durian keemasan). Fenomena ini mengindikasikan sebagai ketakutan seorang ibu terhadap

kemungkinan si anak akan bemasib sama, yaitu mengalami trauma seperti yang ia alami semasa kecil.

Cerpen "Menyusu Ayah" mengisahkan tentang gadis kecil bernama Nayla yang sejak bayi telah ditinggal mati ibunya, sehingga ia menyusu penis ayahnya. Perlakuan dalam fase kanibalistik membuat Nayla terbiasa dan menjadi semacam kebutuhan. Maka ketika si Ayah tidak lagi mau "menyusunya", Nayla memberontak. Si Ayah menghajarnya, memukulinya dengan sabuk dan membentur-benturkan kepalanya ke tembok. Hal ini membuat Nayla ketakutan. Kekerasan fisik yang dilakukan oleh ayah Nayla sebagai single parent tersebut selain berdampak rasa sakit pada tubuh Nayla juga dampak psikis yang tarumatik. Nayla menjadi "takut" pada ayah dan merasa tertekan. Di sisi lain, kebutuhan akan "menyusu" kian mendesak, seperti bayi yang biasa disusui ibunya kemudian hendak disapih. Karena "kebutuhan" tersebut, maka ia melampiaskannya dengan menyusu pada teman-teman ayah. Akibatnya, Nayla mengalami kekerasan fisik lagi, berupa pemerkosaan oleh ayahnya sendiri. Hal ini semakin menambah tekanan terhadap psikis Nayla, sehingga membuatnya mengambil keputusan untuk tidak peduli, hidiup dengan atau tanpa laki-laki, sebagaimana kutipan berikut /"Kini saya adalah juga calon ibu dari janin yang kelak akan berubah menjadi seorang anak yang kuat, dengan atau tanpa figur ayah" (Ayu, 2004:24).

Sementara, cerpen "Payudara Nai Nai" menggambarkan tekanan psikis oleh orang-orang sekitar yang dialami Nai Nai, seorang gaidis berpayudara rata.



Keadaan fisik yang demikian, membuat Nai Nai menjadi bahan ejekan teman-teman sekolahnya. Ia merasa terpinggirkan dan tidak pernah dihargai. Apalagi kondisi ekonominya pun juga sangat berbeda dengan teman-temannya. Hal ini membuat Nai Nai merasa semakin terasing dan tidak memiliki apa-apa. Keadaan ini terus berlanjut dan akhirnya membuat Nai Nai nekat agar ia bisa menjadi pusat perhatian. Maka ia membuat cerita tentang sesuatu yang tidak dilakukan oleh teman-temannya, yaitu tentang hubungan seks. Cerita itu didapatkan dari buku-buku stensilan dagangan ayahnya. Nai-Nai pun berhasil menjadi pusat perhatian, walaupun dengan cara yang cukup aneh dan tidak wajar.

Dalam novel *Nayla* kekerasan fisik dan psikis dialami oleh tokoh Nayla dan berakibat fatal, yaitu perilaku ‘liar tak terkendali’. Nayla adalah seorang gadis kecil yang hidup bersama Ibu. Ibu memperlakukan Nayla dengan sangat keras sehingga Nayla selalu merasa ketakutan. Hal ini mengakibatkan ia mempunyai kebiasaan buruk, mengompol. Kebiasaan buruk yang sebetulnya merupakan perwujudan dari traumatik akan kekerasan Ibu, justru diberi hukuman dengan kekerasan berikutnya oleh sang Ibu dengan menusuki selangkangan dan vagina Nayla dengan peniti. Hal ini menjadikan Nayla semakin ketakutan pada sosok Ibu. Karena takutnya pada Ibu, segala bentuk kekerasan fisik yang dilakukan Ibu pada dirinya menjadi tidak terasa. Bahkan, saat pacar Ibu memerkosa dirinya, Nayla tidak berani mengadu pada ibunya.

Nayla mengalami hubungan seksual pertama kali karena diperkosa Om Indra, pacar ibunya. Di sisi lain, kebiasaan Ibu menyusui selangkangan dan vaginanya dengan peniti membuatnya tidak merasakan sakit saat vaginanya ditembus dengan penis untuk pertama kalinya. Dua bentuk kekerasan seksual tersebut menjadi trauma seksual pada diri Nayla di kemudian hari. Ia lebih dapat menikmati berhubungan seksual dengan sesama jenis (dengan Juli) daripada dengan laki-laki. Namun, saat Juli bermaksud mengikatnya, dengan melarang ia berhubungan seksual dengan laki-laki, Nayla pun memberontak. Ia ingin bebas, tidak terikat oleh siapapun, baik laki-laki maupun perempuan. Hal ini merupakan salah satu bentuk traumatik dari masa lalu ibunya. Ia tidak ingin terikat dengan siapa pun, karena ia tidak ingin seperti ibunya.

Fokus novel *Nayla* adalah perjalanan hidup Nayla dari masa kecil sampai tumbuh menjadi seorang perempuan dewasa. Namun, meskipun kisah hidup Nayla diceritakan dengan cukup lancer dan menarik di beberapa bagian, kedalaman psikologis sangat kurang. Pengalaman nayla sebagian besar sekedar “dilaporkan” begitu saja, tanpa mempersoalkan kompleksitas kejiwaannya. Hal ini misalnya terlihat dari pemaparan mengenai nayla yang disiksa Ibunya hingga ia membencinya, tapi di sisi lain ibunya yang telah membesarkannya, dan selalu mengaku telah “berkorban” agar mampu memberikan kenyamanan dan kemewahan kepada putrinya. Seharusnya konstelasi ini menimbulkan perasaan yang cukup rumit dalam benak Nayla: rasa benci bercampur cinta, rasa dendam

bercampur rasa bersalah. Tetapi hal tersebut justru tidak dieksplorasi sama sekali, hanya diceritakan sekilas saja.

Berdasarkan uraian-uraian di atas, kekerasan fisik ataupun psikis yang dialami seseorang akan mengakibatkan derita psikis yang berkepanjangan dan mempengaruhi perilaku sehari-hari yang bersifat traumatik. Fenomena-fenomena tersebut menunjukkan bahwa kekerasan psikis terhadap seseorang berakibat fatal, terutama dalam proses pembentukan perilakunya. Tekanan yang terus-menerus dirasakan akan membuat seseorang melakukan segala cara untuk melepaskan diri. Presentasi kekerasan seksualitas dalam karya-karya Djenar memperlihatkan ketidaktahuan dan kegamangan korban akan pengetahuan seksualitas sejak dini. Budaya Indonesia yang penuh tabu menyebabkan anak-anak dibiarkan menemukan seksualitasnya sendiri, sehingga dalam pencarian tersebut kerap muncul kesadaran yang salah dan bahkan trauma yang akan senantiasa membayangi kehidupannya.

#### **5.2.4.2 Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Karya-Karya Djenar Maesa Ayu**

Seluruh keterangan dan peristiwa di setiap bagian novel *Nayla* selalu berbicara tentang Nayla. Indikasi Nayla sebagai tokoh utama diketahui berdasar hubungannya dengan tokoh-tokoh lain dalam teks itu. Dia berhubungan langsung dengan karakter-karakter lain di luar dirinya, begitu pula hubungannya dengan si pencerita. Sedangkan karakter-karakter di luar Nayla tidak saling berhubungan



antara satu dengan lainnya. Selain Nayla sebagai tokoh utama, ada dua tokoh perempuan lagi yang ditonjolkan oleh teks, yaitu Ibu dan Juli. Ketiganya dihadirkan sebagai individu perempuan yang merasa pernah dijadikan objek, baik oleh laki-laki maupun kungkungan konvensi masyarakatnya.

Karena latar belakang itulah, mereka menjadi perempuan-perempuan yang berusaha memandang lemah laki-laki untuk membalas apa yang selama ini dialkukan oleh kaum laki-laki terhadap mereka. Mereka beranggapan bahwa laki-laki hanya menutupi kelemahannya dengan bersembunyi di balik kelebihan fisiknya. Pemikiran itu pula yang mengonstruksi perspektif Nayla tentang laki-laki. Hal tersebut dapat diketahui oleh peneliti melalui beberapa contoh kutipan berikut.

Contohnya aku. Aku tak butuh mereka. Lihat betapa banyak laki-laki yang takluk kepadaku. Lihat betapa mereka rela menyerahkan jiwa dan raganya hanya untukku. Kamu pun hams seperti aku. Akan ada banyak laki-laki seperti ayahmu yang kelak mencampakkanmu jika kamu tak sekuat dan sepandai aku (Ayu, 2005:8).

Akan kubuktikan kepadanya, anakku, bahwa aku bisa berdiri sendiri tanpa perlu ia mengulurkan tangan. Kamu milikku, bukan milik ayahmu (Ayu, 2005:6).

Dari kutipan itu, peneliti bisa tahu bahwa Nayla sejak kecil dikondisikan oleh ibunya untuk tak mengenal ayahnya. Dia hanya mengenal sosok ayahnya dari perspektif negatif ibunya tentang ayahnya. Menurut ibunya, ayahnya merupakan laki-laki yang menyakiti hatinya dan tidak mengakui janin di kandungannya

sebagai keturunannya. Keterangan tersebut menunjukkan kepada peneliti bahwa ibu Nayla sesungguhnya mengalami trauma terhadap ayahnya. Akibatnya, sakit hati itu secara tak disadari oleh ibunya telah dilampiaskan kepada Nayla, anak semata wayang yang mengingatkannya pada sosok suaminya.

Selanjutnya, sosok yang turut berperan mengonstruksi perspektif Nayla tentang laki-laki adalah Juli. Dia adalah seorang lesbian yang menyayangi Nayla. Dia melindungi Nayla dari gangguan para lelaki hidung belang yang berusaha merayu Nayla di tempat keijanya. Berikut ini perspektif Juli tentang laki-laki.

“Otak laki-laki memang kerdil. Senggama bagi mereka hanya berkisar di seputar kekuatan otot vagina,” kata Juli (Ayu, 2005:5).

Akibatnya, Nayla yang mempunyai pengalaman buruk karena diperkosa Om Indra terpengaruh dengan konstruksi Ibu dan Juli tentang laki-laki. Sebagian di antara pendapat Nayla tentang laki-laki itu tertuang dalam tulisannya tentang seks, tentang pelecehan seksual, dan tentang pomografi di beberapa bagian teks. Salah satu pendapat Nayla tentang laki-laki itu terlihat lewat kutipan berikut.

Pasti enak meniduri perawan, pikir mereka. Padahal sebagai sahabatnya, saya tahu Juli sudah tidak perawan (Ayu, 2005:5).

Dari kalimat tersebut, peneliti memahami bahwa Nayla merasa lebih tahu tentang Juli daripada laki-laki. Dia merasa lebih unggul karena dapat memahami tiap detail tubuh perempuan melalui Juli. Dia menganggap laki-laki mudah diperdayai karena terobsesi oleh kepuasan biologis semata terhadap perempuan. Bahkan, tulisan-tulisan Nayla pada akhirnya berkuat pada persoalan bagaimana seorang

perempuan dikondisikan sebagai korban oleh lingkungannya terkait dengan pelecehan seksual yang rentan terjadi terhadapnya, lebih-lebih anak perempuan yang lemah secara fisik.

Ketiga tokoh tersebut sesungguhnya berusaha membuktikan eksistensinya sebagai subjek bebas dengan bangkit dari keterpurukan trauma masa lalu yang mengobjekkannya. Tapi, terlihat juga oleh peneliti bahwa sesungguhnya usaha mereka terlalu mengedepankan emosi dan subjektivitas untuk membalas kaum laki-laki. Akibatnya, yang muncul kemudian adalah ketiga perempuan tersebut mengaku-ngaku lebih bisa superior atau dominan terhadap laki-laki. Sebab, mereka merasa yang dibutuhkan laki-laki dari perempuan hanyalah terkait dengan pemenuhan kebutuhan biologis semata. Dengan kata lain, mereka jadi terjebak dengan mendominasi laki-laki melalui politisasi tubuh agar laki-laki tunduk dan takluk. Sehingga, mereka terjebak pada mata rantai subjek-objek secara terus-menerus. Artinya, tidak ada hubungan antarindividu sebagai subjek-subjek. Yang ada malah muncul proses mengobjekkan lagi. Perempuan-perempuan seperti itu, menurut Beauvoir (dalam Lie, 2005: 58), dikatakan sebagai perempuan narsistis. Yakni, perempuan yang mencintai dan memuja dirinya sendiri.

Dalam kasus Nayla dan ibunya, mereka termasuk dalam kategori perempuan narsistis karena tidak mampu mencintai secara otentik. Mereka terlalu mencintai diri sendiri. Hal tersebut terjadi tanpa disadari oleh keduanya. Ketika keduanya merasa terancam, maka keduanya bertahan dan mencoba menjadi kuat agar tidak



dikelabui oleh kekuatan lain di luar dirinya, yakni doktrin masyarakat patriarkat yang mereka rasa merugikan dan mengancam eksistensi mereka.

Masyarakat teks merupakan masyarakat yang terkait dengan latar penceritaan. Berdasar tanda-tanda tekstual dalam novel *Nayla*, peneliti mendapati bahwa masyarakat yang menjadi latar penceritaan merupakan masyarakat yang secara umum masih berpatokan pada konvensi tabu tertentu untuk perempuan. Sebagian besar di antara mereka menganggap negatif perempuan yang bekeija malam hari, terlebih yang bekeija di tempat hiburan. Begitu pula ketika masyarakat teks memandang orang-orang yang bekeija malam seperti Nayla. Hal tersebut terwakili melalui kutipan berikut.

”Keija apaan sampe jam dua pagi! Jual diri?! Iya gak, Mbak (Ayu, 2005:59)!”

Selain itu, ada hal lain tentang hubungan antarindividu yang masih dianggap tabu, tidak wajar, atau tidak normal dalam konvensi masyarakat teks itu. Misalnya, hubungan sesama jenis antara Nayla dengan Juli. Masyarakat teks memperlihatkan bahwa mereka masih belum bisa menerima hubungan yang seperti itu. Meskipun hubungan sesama jenis benar-benar terjadi dalam kenyataan masyarakat teks, namun mereka tidak ingin hal tersebut diekspos dan diperlihatkan di depan umum. Sebab, masyarakat teks mengingkari kenyataan yang dianggap negatif oleh tradisi berpikir mereka yang sudah mapan. Sehingga, mereka cenderung khawatir terhadap goyahnya tatanan yang sudah mapan dan dianggap benar dalam mengontrol moral anggota masyarakatnya. Berikut ini salah satu teks yang menggambarkan pola pikir tersebut.

Tamu-tamu dan karyawan hotel yang berpapasan dengan mereka langsung melirik dan berbisik. Diam-diam Juli memperhatikan reaksi Nayla. Baru kali ini mereka jalan berdua di depan umum. Di tempat mereka bekerja, orang-orang sudah sangat maklum dengan bentuk hubungan seperti apa pun. Tapi tentunya amat beda situasinya di tempat-tempat umum (Ayu, 2005:65).

Di sisi lain, Nayla sendiri sebagai seorang perempuan yang bekerja di dunia hiburan malam mengibaratkan dirinya sebagai 'tahi yang dirubungi lalat'. Hal tersebut menandakan bahwa Nayla juga menganggap dirinya seperti kotoran yang mengganggu, baik secara visual maupun baunya. Dia juga menganggap pekerjaan tersebut kotor dan sesungguhnya tak pantas dilakukan, sebagaimana dalam kutipan berikut.

Mereka bubar jalan setiap kali Juli mendekat. Kalau Juli sudah pergi, mereka mendekati saya lagi bak tahi yang sedang dirubungi lalat (Ayu, 2005:99).

Untuk peran perempuan sebagai ibu, sesungguhnya teks naratif dalam novel itu berusaha membandingkan antara konsep ibu konvensi masyarakat teks dengan tawaran karakter ibu yang kasuistik lewat ibu Nayla. Tepatnya, antara ibu yang umumnya terkejut ketika anak kandungnya jatuh dan terluka hingga berdarah dengan ibu Nayla yang membuat anaknya berdarah. Tentunya perilaku ibu Nayla tersebut dilatarbelakangi oleh trauma dan kebenciannya terhadap suaminya sehingga dilampiaskan kepada Nayla, satu-satunya hal yang dapat mengingatkannya kepada orang yang menyakiti hatinya dan meninggalkannya itu.

Selain itu, sebagai orang tua tunggal untuk anaknya, ibu Nayla seharusnya mempertimbangkan perkembangan psikologis anaknya ketika mengajaknya

menemui pacar-pacanya. Jika dilihat dari status sosial, paling tidak dia sebagai seseorang yang tidak buta pengetahuan bisa memahami bahwa setiap anak rentan meniru tindakan yang dilihatnya, terlebih tindakan tersebut dicontohkan oleh orang tuanya. Sebab, panutan awal anak dalam mempelajari kehidupan adalah orang tuanya.

Karya-karya Djenar mempresentasikan beberapa bentuk kekerasan seksual berupa perkosaan, mulai dari masalah perkosaan laki-laki pada wanita, perkosaan sesama teman, perkosaan anak-anak oleh orang dewasa, bahkan perkosaan ayah pada anaknya. Presentasi kekerasan seksual melalui perkosaan dihadirkan dengan menempatkan tokoh wanita sebagai objek (korban perkosaan) juga sebagai subjek (pemeriksa). Apapun posisi tokoh wanita, sebagai subjek atau sebagai objek seksualitas, selalu diakhiri dengan presentasi keperkasaan pada diri tokoh wanita tersebut, bukan pada pihak laki-laki. Hal ini menghancurkan konstruksi awal tentang kekuatan laki-laki dan wanita dalam seksualitas lebih kuat laki-laki.

Presentasi kekerasan seksual melalui penyiksaan dalam karya-karya Djenar pada awalnya memberi kesan pada pembaca adanya superioritas laki-laki atas wanita, wanita biasanya menjadi objek kekerasan laki-laki. Namun, di balik itu semua, karya-karya Djenar justru mengedepankan wanita sebagai pemegang kendali. Kedudukan laki-laki terkesan dikikis oleh Djenar. Arti kehadiran laki-laki yang sebelumnya mengacu pada wacana patriarkhal yang menempatkan laki-laki pada



posisi terhormat, diubah oleh Djenar menjadi laki-laki yang tidak berguna bagi orang lain dan tidak memiliki nilai sama sekali.

Presentasi kekerasan seksualitas dalam karya-karya Djenar memperlihatkan ketidaktahuan dan kegamangan korban akan pengetahuan seksualitas sejak dini. Budaya Indonesia yang penuh tabu menyebabkan anak-anak dibiarkan menemukan seksualitasnya sendiri, sehingga dalam pencarian tersebut kerap muncul kesadaran yang salah dan bahkan trauma.

Kekerasan fisik ataupun psikis yang dialami seseorang akan mengakibatkan derita psikis yang berkepanjangan dan mempengaruhi perilaku sehari-hari yang bersifat traumatik. Fenomena-fenomena tersebut menunjukkan bahwa kekerasan psikis terhadap seseorang berakibat fatal, terutama dalam proses pembentukan perilakunya. Tekanan yang terus-menerus dirasakan akan membuat seseorang melakukan segala cara untuk melepaskan diri.

Demikian pembahasan mengenai identifikasi wacana relasi kuasa tubuh dalam suara-suara perempuan pengarang dengan memanfaatkan metode pembacaan dekonstruksi. Lebih lanjut hal ini akan dikelompokkan dalam identifikasi wacana relasi tubuh dengan memanfaatkan cara baca wacana Foucault melalui keberulangan episteme-episteme yang lambat laun menggeser dan mengubah episteme lama menjadi wacana (pengetahuan baru) yang disuarakan oleh suara-suara para perempuan pengarang melalui karya-karya mereka. Upaya para

perempuan ini merupakan gerakan sosial tersendiri yang melahirkan revolusi seksualitas. Lebih lanjut hal ini akan dibahas dalam penelitian lanjutan tahun ke dua. Sebagai gambaran singkat hal ini akan disinggung dalam pembahasan akhir tahun pertama ini sekaligus juga merupakan penelitian pendahuluan untuk tahun kedua nanti.

### **53 Perspektif Femininitas Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir**

Perspektif feminis dalam kajian teks memperlihatkan bahwa anjuran tentang peran gender perempuan dan laki-laki terdapat dalam berbagai artefak budaya yang kita baca sebagai teks. Teks melalui elemen-elemennya menawarkan kepada pembaca apa artinya menjadi laki-laki dan menjadi perempuan. Perkembangan kajian gender atas teks berawal dari kemunculan teori feminisme yang menguntungkan perempuan dalam hubungan antargender (Wolff, 1990:105).

Periode pasca reformasi ditandai terjadinya ledakan produksi di bidang sastra, yang dipicu oleh terbitnya *Saman* karya Ayu Utami. Sejak *Saman* memenangkan Penghargaan Sastra Dewan Kesenian Jakarta (1998), Ayu kerap dipandang sebagai pembentang jalan bagi para perempuan muda untuk mengembangkan bakat dalam tulis-menulis. Adalah suatu fenomena sastra yang sangat menakjubkan bahwa *Saman* di luar kelaziman mampu dengan cepat memesonakan khalayak pembaca dengan buku cetak ulang tujuh kali dalam waktu tiga bulan. Novel *Saman* dan sosok Ayu sebagai perempuan pengarang telah menjadi

semacam trend-setter atau “model” buat karya-karya lain yang dihasilkan penulis pasca Saman. Selain itu, Ayu Utami juga menjadi trend-setter dan model bagi fenomena lain pula. Ia juga dipandang sebagai pelopor gaya penulisan perempuan yang secara gamblang melukiskan seks dan seksualitas dengan cara yang bahkan membuat novel-novel “panas”

Kebanyakan perempuan tidak menyadari bahwa tubuh perempuan adalah milik perempuan sehingga mereka menganggap tubuh mereka sebagai “sesuatu” yang sangat asing bagi mereka sendiri (Arivia, 2003). Seksualitas adalah produk konstruksi sosial dan bersifat politis. Menurut MacKinnon (1989), seksualitas merupakan konstruksi sosial kekuasaan laki-laki yang dirumuskan oleh laki-laki, dipaksakan kepada perempuan, dan pemaksaannya dirumuskan secara gender. Konstruksi semacam ini mensubordinasi perempuan melalui seksualitas.

Bagi perempuan, seksualitas tidak hanya dibentuk secara sosial dan dapat ditelusuri melalui teks-teks sejarah, tetapi yang terpenting adalah seksualitas bersifat politis karena pemaknaan seksualitas terjadi lewat relasi kekuasaan melalui proses produksi gender. Oleh karenanya, dengan membongkar pemaknaan seksualitas tersebut kita dapat memahami terjadinya ketidakadilan terhadap perempuan, antara lain kekerasan seksual terhadap perempuan, tertekannya ekspresi, perasaan, dan pengalaman seksualitas, termasuk hasrat dan kenikmatan seksual perempuan (MacKinnon, 1989)



Dalam pembahasan sebelumnya telah disinggung masalah konstruksi ideologi patriarkhi dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir, khususnya pada karya-karya yang mengedepankan seks dan seksualitas. Berdasarkan pembahasan di atas terlihat bahwa karya-karya Ayu Utami, Dee, Clara Ng, dan Djenar tidak terlepas dari pembahasan tentang tubuh. Tubuh adalah awal pemaknaan seksualitas, dan bahkan diri perempuan semua berawal dari tubuh (De Beauvoir dalam Tong, 1998), kesadaran tentang tubuh mengarah pada kesadaran tentang seksualitas dan siapa itu perempuan.

Provokasi Cixous kepada para perempuan untuk menuliskan tubuh, menulis dengan/ dari/ lewat tubuh, ini pada gilirannya memang mungkin saja memunculkan semacam keluhan, “dengan sedikit pengecualian yang langka, masih belum ada tulisan yang menginskripsikan femininitas (Cixous, 1981:248). Hal ini sebagaimana Shakuntala, seorang remaja yang menari untuk sebuah lakon wayang orang, tiada tersisa lagi femininitas,

Ketika remaja aku selalu menari sebagai Arjuna dalam Wayang Orang, dan gadis-gadis memujaku sebab tanpa sadar mereka tak menemukan sisa-sisa femininitas dalam diriku (Utami, 1998:118)

Kutipan di atas justru menjadi pemicu kepenasaran, benarkah tiada lagi tersisa femininitas? Bagaimana dengan refleksi Shakuntala tentang tubuh berikut.

Aku menari sebab aku sedang merayakan tubuhku (Utami, 1998:126)

(...): keputusan-keputusanku diperintah oleh dorongan tubuh untuk menari. Sebab bagiku menari adalah menjadi (....) Tubuhku hanya ingin menjadi (Utami, 2001:140).

Dengan menari (baca: menulis), perempuan secara fisik mematerialisasi segala yang dipikirkannya, hal-hal yang dibayangkannya. Cixous (1981:251) mengatakan bahwa perempuan memaknai segala sesuatu dengan tubuhnya. Di dalam *Larung*, Shakuntala berkesempatan mengajak Laila kembali kepada tubuh, mengenali kembali tubuhnya. Namun, pembaca tidak dapat menjejaki lagi bagaimana kelanjutan kisahnya, sebab Laila telah lama melupakan tubuh (Utami, 2001:119).

Berdasarkan pembahasan di atas, terlihat bahwa masing-masing perempuan pengarang mempunyai cara dan kekhasan tersendiri dalam mengkonstruksi sekaligus mendekonstruksi patriarkhi. Wacana patriarkhi dan seksualitas yang muncul dalam karya-karya mereka tidaklah sama. Dari produksi teks mereka dapat diidentifikasi perspektif femininitas yang dianut perempuan pengarang tersebut.

Bagi perempuan pengarang, menuliskan kiasan-kiasan dengan diksi yang bersumber dari repertoar wacana feminin memang terasa riskan. Dee dalam *Supernova*, misalnya, menggunakan metafor talenan roti dan wortel yang disandingkan dengan tubuh dan kaki sebagai vehicle dan tenomya. Ada risiko untuk justru semakin melebarkan jebakan stereotipe sosial terhadap perempuan.

Hal ini bisa dilihat pula pada beberapa simile dan metafor di sekitar kelahiran (*childbirth metaphors*) yang tertulis dalam Saman berikut.

Daun-daun bejuntai dengan ujungnya yang kuncup bergulung seperti janin (Utami, 2001:34).

Padanya ada kematian yang tidak hitam (...) melainkan kuning, dan putih dalam cangkang yang kehijauan. Kematian seorang bayi itik (Utami, 2001:53).

Dan tauge – sadarkah kau apa itu tauge. Kecambah adalah jabang tanaman, seorang bayi tumbuhan (Utami, 2001:54).

Aku melihat temanku Laila, lewat jendela. Ia muncul (...) Kepalanya lebih dulu, lalu tubuhnya, terakhir kakinya, seperti bayi dilahirkan, dari stasiun metro bawah tanah (Utami, 1998:116).

Metafor-metafor kelahiran ini bersumber pada dikotomi klasik diantara jiwa dan badan, pikiran (*mind*) dan tubuh (*body*), yang sudah begitu taken for granted (berterima) dalam logika berfikir kita, yang merupakan salah satu komponen kunci dalam ideologi patriarkhal (Friedman, dalam Warhol dan Hemdl (1993:371-396). Di dalam logika biner patriarkhal, lelaki senantiasa diasosiasikan dengan keunggulan pikiran, kemuliaan jiwa, sementara wanita dengan tubuh (sebagai *destiny*), nafsu badani. Pada tataran sistem sosial, ia diterjemahkan sebagai pembagian kerja: produksi dan reproduksi. Simile dan metafor ini tentu juga bersifat polisemik karena resonansi kontekstual (linguis, religius, historis) baru akan terbangkitkan di dalam teks melalui pembaca sebagai agennya, sehingga pembaca dalam hal ini memainkan peran kunci dalam mengkonstitusi makna-maknanya. Jenis kelamin pembaca, terutama dengan



perspektifnya yang bergender mengenai momen kelahiran pasti ikut mempengaruhi penafsiran simile dan metafor tersebut. Di samping itu, perbedaan gender dalam tindak pembacaan (the act of reading) menghasilkan pula alterasi makna yang muncul dari pengetahuan pembaca tentang jenis kelamin si pengarang.

Berdasarkan beberapa uraian di atas dan pembahasan dalam bab sebelumnya, maka hal tersebut mengindikasikan bahwa sebagai perempuan pengarang Ayu Utami dan Dee berperspektif feminisme secara lebih kompleks. Ia juga menghadirkan beberapa konsep feminis mulai dari feminisme kultural, radikal, sampai interseksionalitas. Namun karya-karya Ayu Utami yang sarat dengan kritik patriarki lebih mengedepankan feminisme radikal, selain juga feminis kontemporer dengan hadirnya “sisterhood” dan “dekonstruksi” dalam karya-karyanya.

Perspektif yang sama juga terlihat pada *Tujuh Musim Setahun* karya Clara Ng. Novel ini penyajian dan esensinya merupakan perpaduan dari *Saman-Larung* dan *Supernova*. *Tujuh Musim Setahun* juga memperbincangkan “sisterhood” dan mendekonstruksi beberapa hal. Namun, dalam pilihan diksinya, *Tujuh Musim Setahun* jauh tertinggal dibandingkan dengan *Saman-Larung* dan *Supernova*. Selain itu, beberapa perspektif feminisme kultural juga terlihat kental di dalam *Tujuh Musim Setahun*.

Dee dalam *Supernova I* di satu sisi lebih berperspektif feminisme radikal dengan beberapa hal yang mengkritisi patriarki, dan di sisi lain teksnya yang mengusung dekonstruksi menunjukkan keberpihakannya pada feminisme kontemporer. Kepiawaian Dee dalam mengusung sosok Diva (seorang PSK) sebagai orang yang nyaris sempurna (cantik, kaya, dan berotak brilliant serta *care* (peduli) terhadap sesama), sesuatu hal yang saling berlawanan dan sangat dekonstruktif. Aspek negatif sekaligus positif dalam diri seorang pelacur (Diva) ini tidak sekedar menunjukkan adanya oposisi biner yang berfungsi untuk membongkar (mendekonstruksi) sesuatu, tetapi juga sekaligus merupakan aspek spiritualitas yang mengingatkan kita akan konsep yin dan yang pada setiap diri manusia, ada kebaikan dalam keburukan dan ada keburukan dalam kebaikan.

Sementara, Djenar Maesa Ayu dalam berkarya lebih berperspektif feminisme psikoanalisis. Hal ini dapat diidentifikasi dari karya-karyanya yang sebagian besar mengedepankan konflik batin, dan penindasan perempuan dilihat dari sudut kebutuhan emosional mendalam laki-laki untuk mengendalikan wanita. Walaupim di sisi lain Djenar juga berusaha menghadirkan perlawanan beberapa tokoh wanita yang cukup dekonstruktif, namun hal itu terkesan memaksakan atau tidak natural. Karya-karya Djenar secara eksplisit bemuansa lebih gelap dan lebih mengulas trauma seksual yang dialami anak-anak tanpa orangtua sebagai figur panutan.

Berdasarkan pembahasan di atas, dalam karya sastra yang patriarkhis sekalipun, suara perempuan dapat dipertemukan bertarung melawan dan menegosiasi makna yang dominan. Ketika perempuan menegosiasi makna yang mensubordinasi seksualitas perempuan, pada titik inilah menurut Sheridan dalam Brooks (1997) perempuan menjadi pelaku yang memperebutkan dan memproduksi makna budaya, daripada pihak pasif yang menerima makna.

Teks dapat dibaca dengan beragam makna, bagi perempuan yang terpenting adalah membaca dengan kesadaran akan adanya dominasi patriarkhi dan keinginan untuk mendobrak dominasi tersebut. Melalui teks, seseorang dapat memahami keliyasan perempuan. Di sisi lain, teks juga dapat memberdayakan perempuan untuk menemukan kesadaran terhadap realitas. (Prabasmoro, 2000).

Seksualitas sebagai konstruksi sosial hadir dalam realitas objektif dan subjektif. Seperti dikatakan Berger dan Luckman, ketika kita menerima dunia yang kita tinggali sebagai suatu hal yang nyata, sebagai suatu hal yang hadir di luar persepsi dan keyakinan kita, dunia tersebut akan tetap hadir meskipun kita tidak lagi hadir. Akan tetapi kita juga faham bahwa tidak semua orang menerima realitas yang sama. Realitas tidak semata-mata hadir di luar manusia, tetapi ia senantiasa direkonstruksikan oleh pemaknaan manusia. Oleh karena itu, seksualitas sebagai konstruksi sosial, yang hadir dalam teks, akan selalu direkonstruksi oleh pemaknaan pembacanya dan perempuan dapat menjadi pelaku yang turut merekonstruksi makna.



#### 5.4 Perubahan Sosial atas Relasi Kuasa Tubuh dari Suara-Suara Para Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir

Perkembangan zaman begitu cepat masuk ke berbagai ranah sosial, ekonomi, pendidikan, budaya, dan lain-lain. Apalagi ketika teknologi telah menjadi visi perubahan di era globalisasi. Hal ini memberikan peran penting bagi para stakeholder dalam mengikuti dinamika perubahan sosial dan budaya di Indonesia. Peran teknologi dalam mengubah paradigma dari waktu ke waktu begitu besar, baik di dunia perdagangan, pendidikan, sosial, budaya, dan hukum. Hal ini dapat diperhatikan melalui hingar bingarnya aktivitas perang opini, politik, dan pemberitaan di media elektronik dan cetak. Melihat paradigma tersebut, masih adakah peran sastra dalam perubahan tersebut?

Peran sastra dalam perubahan sosial masyarakat mengindikasikan bahwa kemajuan semakin cepat dan tidak terbendung lagi. Kehadiran karya sastra tidak dapat dilepaskan dengan fenomena sosial budaya yang lain, seperti politik, ekonomi, agama, dan sebagainya. Dalam proses kelahiran karya sastra, baik sastra Indonesia maupun sastra lainnya, terjadi saling keterkaitan antara penciptaan sastra dengan fenomena kehidupan masyarakatnya. Dalam *arts* lebih lanjut, tidak pernah terjadi kejangan dalam penciptaan sastra, tetapi senantiasa berubah dan berkembang sejalan dengan perubahan dan perkembangan serta dinamika kehidupan masyarakat pendukungnya (Hiski Komda DIY, 1998 dalam

Rohmadi 2010:190). Kata sastra dan perubahan sosial mengasosiasikan kita pada sintaksis fiksi dan nonfiksi (Zoest, 1990).

Terkait dengan upaya pengembangan sastra dan perubahan sosial tentu tidak akan terlepas dari aspek multikultural dan globalisasi dalam masyarakat urban di Indonesia. Beberapa karya sastra Indonesia mutakhir yang mendominasi dan merajai pasar buku sastra di Indonesia sebagian besar menyuarakan aspek-aspek multikultural dan permasalahan masyarakat Urban lainnya. Sebagai produk masyarakat, karya sastra tidak dapat dilepaskan dari situasi masyarakat yang menghasilkannya, sehingga ada hubungan timbal balik yang rumit Antara sastra dan masyarakat. Masyarakat selalu mengalami perubahan-perubahan, baik cepat maupun lambat, baik karena faktor-faktor internal maupun eksternal dan perubahan di satu aspek akan mempengaruhi aspek lainnya. Booming (ledakan) para perempuan pengarang dalam dunia sastra Indonesia tidak dapat dipisahkan dari perubahan sosial yang terjadi di dalam masyarakatnya.

Ledakan perempuan pengarang Indonesia mutakhir terjadi karena adanya beberapa perubahan di dalam masyarakat yang sudah berlangsung cukup lama, setidaknya dikondisikan oleh masuknya paham feminis pada tahun 1980-an, masuknya pemikiran postmodernisme pada awal hingga pertengahan tahun 90an, dan puncaknya pada perubahan politik tahun 1998. Paham feminisme yang mengusung wacana kesetaraan gender pada tahun 80- hingga 90an menjadi

pembicaraan hangat di berbagai seminar, bedah buku, dan diskusi-diskusi terbatas mengenai karya sastra.

Feminisme gelombang ketiga, yang dipicu oleh revolusi teknologi, berkembang menuju komunitas global yang kompleks. Gerakan mendasar berkembangnya pemikiran feminisme gelombang ketiga di Indonesia, juga ditandai dengan muncul gerakan perubahan masyarakat sipil (*civil society*) di era tahun 1990-an yaitu (1) tuntutan perlakuan yang seimbang oleh pemerintah, (2) tuntutan mendapatkan penghasilan yang lebih baik, (3) terbukanya lapangan kerja yang lebih baik dan terbuka, dan (4) pendidikan (Sanit, 1998:14-15). Empat gagasan tematik pada dekade tahun 1990-an tersebut mencakup tentang kebebasan menuangkan aspirasi termasuk tentang cara wanita memahami dunia secara bebas dan berbeda. Kebebasan beraspirasi yang kemudian memicu gelombang kuat perubahan politik yang menuntut turunnya Soeharto dari kursi kepresidenan sebagai tanda sebuah era baru politik di Indonesia. Benih kebebasan tersebut mulai direpresentasi dalam novel *Saman* (1998) karya Ayu Utami, yang dalam perspektif lain mewakili dua gagasan dunia yang berbeda dari wanita.

Sudut pandang kontradiktif, antara feminin dan maskulin, ditonjolkan dengan tegas melalui cara pandang tokoh wanita atas tokoh laki-laki dalam *Saman*. Laila digambarkan tertarik pada Sihar secara seksualitas. Munculnya pola sudut pandang wanita secara seksualitas, adalah bagian dari kecenderungan para pengarang wanita Indonesia di era feminis gelombang ketiga, untuk



mengkonstruksi sebuah strategi politis untuk melakukan kesetaraan diri dalam kehidupan sosial. Fenomena tersebut menunjukkan pemikiran feminis adalah fokus utama dalam novel pengarang wanita Indonesia di era gelombang ketiga.

Penanda utama berkembangnya feminis gelombang ketiga di Indonesia, muncul dalam dua komposisi kesadaran pada akhir tahun 1990-an melalui novel *Saman*. Melalui *Saman*, komposisi kesadaran feminis ditegaskan dalam sisi yang lebih pada sifat perlawanan terhadap budaya patriarki.

Pada novel *Saman*, komposisi kesadaran feminis dikemukakan lebih radikal. Wanita diposisikan tidak lagi dalam proses perlawanan terhadap kekuasaan laki-laki melainkan dalam posisi memiliki kebebasan sejajar dan bahkan secara seksual dimunculkan wacana tentang penaklukan laki-laki oleh wanita. Laki-laki dianalogikan sebagai seekor kuda liar yang meilantang wanita untuk menjinakkannya secara seksualitas (Utami, 1998: 25).

Revolusi seksualitas kemudian muncul melalui sebuah perombakan total terhadap cara pandang seksualitas dalam perspektif wanita. Sisi kebebasan yang dieksplorasi secara radikal dalam novel-novel pengarang wanita Indonesia menunjukkan sebuah revolusi seksualitas yang paling fenomenal dalam sejarah novel Indonesia. Novel-novel wanita Indonesia, pasca novel *Saman* muncul dalam sebuah kesatuan tematik, yang secara tematik bertendensi untuk mengubah sistem norma sosial yang melekat dan dianggap mengukung wanita secara seksualitas.

Berikut adalah penampangan revolusi seksual yang muncul dalam novel wanita Indonesia dalam rentang waktu 2000-2005.

Sisi kebebasan wanita dalam hubungannya dengan seksualitas, dalam novel *Jendela-Jendela* (2001) karya Fira Basuki, menjadi semacam gagasan eksistensial yang kuat. Persoalannya bukan pada aspek seksualitas semata, tetapi lebih pada persoalan eksistensi kebebasan diri seorang wanita. Pertanyaan yang sangat kuat mengenai seksualitas dan eksistensi diri wanita, dikemukakan oleh June setelah ia selesai melakukan hubungan seks yang pertama kalinya dengan Roy.

*Ia yang menunjukkan bahwa sentuhan dan usapan seorang pria pada buah dadaku membuatku bergairah. Ia juga yang mengajakku mengeksplorasi tubuh masing-masing. Herannya, kita tidak pernah lepas kendali. 'jangan, aku bukan suamimu', demikian ujarinya berkali-kali. Herannya pula, kami selalu mencapai titik puncak Lalu, salahkah aku jika aku senang bercinta? Salahkah aku jika aku senang mencapai kenikmatan seksual.* (Basuki, 2001:119).

Tokoh June juga adalah representasi kebebasan dalam seksualitas wanita, ia dapat melakukan hubungan seks dimanapun yang ia kehendaki, seperti di kamar mandi kampus, di taman yang sepi, ataupun dalam mobil (Basuki, 2001: 119).

Bagi wanita, bukan sekedar seks yang menjadi inti masalah, tetapi lebih pada sejauh mana laki-laki mengakomodasi dan memperhatikan kebutuhan-kebutuhan detail wanita dalam seks. Hal itulah yang menjadi gagasan kuat dalam novel *Jendela-Jendela*. Tokoh Ayano-san seorang wanita yang berprofesi sebagai

produser dan presenter pada *International Voice*, dalam novel *Jendela-Jendela*, menegaskan pada June bahwa seks menjadi sangat luar biasa jika laki-laki mengambil peran untuk memahami keinginan seksual seperti apa yang dikehendaki wanita yang menjadi partner seksnya (Basuki, 2001:117). Tokoh June juga merupakan representasi yang sangat kontemporer tentang seksualitas dan wanita. Sebagai wanita dan istri, June lebih mendominasi suaminya dalam aspek seksualitas (Basuki, 2001:120).

Dalam perspektif lain, wanita dan seks juga direpresentasikan dalam novel *Supernova* karya Dewi Lestari (Lestari) pada tahun 2001. Melalui tokoh wanita Diva yang menjadikan tubuh dan seks sebagai sebuah profesi (Lestari, 2001: 37-38). Diva selain sebagai model juga merupakan wanita panggilan. Dalam perspektif tersebut, dikonstruksi gagasan berbeda tentang wanita dan tubuh. Tokoh Diva digambarkan sebagai wanita yang menguasai tubuh perempuannya secara penuh dan otonom, tanpa intervensi moralitas yang dianggap bagian dari sistem budaya patriarkhi (Lestari, 2001:40).

Diva adalah wanita, yang terbebaskan dari belenggu tatanan moralitas yang menempatkan wanita- wanita dalam praktik prostitusi sebagai wanita tuna susila (WTS), yang dalam masyarakat Indonesia umumnya dianggap sebagai wanita- wanita yang rendah. Sementara laki-laki yang menggunakan jasa wanita- wanita dalam prostitusi tidak mendapatkan sanksi moral sama sekali. Tokoh wanita Diva digambarkan mempunyai prinsip profesionalisme dalam profesinya sebagai



wanita panggilan. Bagi Diva profesi tersebut sama sekali tidak berbeda dengan profesi lainnya dibidang perdagangan (Lestari, 2001:40).

Melalui tokoh Diva yang mempunyai otoritas otonom atas tubuh dan seksualitasnya, dimunculkan gagasan baru yang bersigat reformasi terhadap cara pandang terhadap tubuh dan kepentingan wanita atas seksualitasnya. Diva sebagai wanita ditempatkan dalam sebuah kesadaran kuat terhadap tubuh dan kepentingannya sebagai wanita atas tubuhnya. Hal tersebut, membalik cara-cara pandang lama ala maskulin yang menempatkan tubuh wanita dalam konstalasi kepentingan laki-laki, termasuk dalam kaitannya dengan prostitusi.

Diva melakukan profesinya di bidang prostitusi sungguh-sungguh sebagai bagian dari pilihan eksistensinya. Diva tidak merasa kehilangan martabat sosial dalam menjalankan profesinya sebagai wanita panggilan. Bahkan Diva ditegaskan justru “membantu” laki-laki terhormat seperti Gio untuk menemukan eksistensinya sebagai laki-laki.

*Bagaimana ia harus mengungkapkannya.. bahwa Diva yang kini duduk dihadapannya dengan rambut tergerai tanpa tabir tubuh apapun adalah pemandangan terindah yang pernah ia lihat..bahwa malam ini ia merasakan magis yang membuat sel tubuhnya memekar bagai bunga dimusim semi..bahwa seluruh inderanya mengecap tempat-tempat terknikmat dan terindah yang pernah ia tahu..bahwa ia telah menjadi laki-laki..bahwa*

*Diva bagaikan..terbenamnya matahari di  
Tatshenshinl.un sol em noite. Matahari di kala malam.  
(Lestari, 2001:70-71)*

Sebagai wanita dengan profesi di bidang prostitusi, Diva tak pernah kehilangan status, keintimewaan, dan pesonanya sebagai wanita. Istilah profesionalisme, yang digunakan pengarang *Supernova*, terhadap pekerjaan Diva dalam prostitusi (wanita panggilan) adalah sesuatu yang sangat menarik. Istilah tersebut, pertama-tama terkait dengan perkembangan modernisasi dan industrialisasi di Indonesia, dalam sebuah kerangka globalisasi. Modernisasi dan industrialisasi global mensyaratkan adanya keahlian-keahlian yang spesifik dan bersifat jasa. Prostitusi wanita umumnya dianggap bukan sebagai profesi karena *skill* yang dibutuhkan sangat alamiah dan natural. Bahkan wanita-wanita prostitusi berada dalam posisi biner yang menempatkan laki-laki tetap sebagai pekerja utama sebagai *germo*, sementara wanita-wanita yang bekerja sebagai prostitusi adalah orang yang dipekerjakan.

Pada sisi lain, novel *Supernova* sama sekali tidak menggambarkan adanya kooptasi atas harga diri Diva karena bekerja di sektor prostitusi yang masih dianggap sebagai pekerjaan yang ‘hina’. Gagasan feminis dalam *Supernova* tentang prostitusi terkait dengan prinsip feminis sebagai gerakan untuk semua wanita, termasuk para wanita yang bekerja di sektor prostitusi yang terus berkembang seiring dengan perkembangan modernisasi. Pengarang *Supernova* melalui kehadiran tokoh Diva sebagai ‘pelacur berkepribadian’ ini seolah-olah

hendak menyuarakan pesan bahwa bekerja dalam bidang prostitusi tidak harus membuat seorang wanita kehilangan martabatnya, sejauh yang dilakukan terkait dengan skill dan tidak dalam posisi subordinasi laki-laki.

Novel *Mahadewa Mahadewi* pada tahun 2003 karya Nova Riyanti Yusuf, juga mengeksplorasi tentang seksualitas dan wanita khususnya dalam perspektif psikiatrik. Melalui wanita Kako, digambarkan tentang wanita dalam kaitannya dengan seksualitas. Melalui tokoh Kako, wanita secara transparan membuka tabir kepentingannya tentang seks.

*Klimaks seksual pertama.. begitu lepas.. tidak seperti bersama Leo. Penuh beban Penuh dosa. Bagi wanita, kenikmatan yang terasa sakit timbul karena perubahan aliran tubuh ke otak sehingga muncul reaksi antara keluarnya hormon prostaglandin dan hormon wanita lainnya. Namun bagi Kako, seluruh teori itu menjadi Bullshit belaka. Baginya rasa sakit itu sepadan dengan kenikmatan yang diperolehnya.. setiap wanita butuh akan sentuhan, karena kulit adalah indera perasa yang membutuhkan kelembutan untuk memicu timbulnya sensasi. (Yusuf, 2003:42).*

Kako adalah representasi wanita yang mempunyai pandangan yang berkembang tentang seks. Bagi Kako seks bukan sekedar kepentingan laki-laki tetapi juga merupakan bagian penting dari kebutuhan wanita.

Kako memahami seks, lebih dari sekedar persoalan biologis dalam hubungan intim antara laki-laki dan wanita, juga menyangkut imajinasi, rasa, dan sensasi (Yusuf, 2003: 59). Pandangan tersebut, adalah sebuah pandangan yang sangat berkembang dalam sejarah perkembangan feminisme dan seksualitas di Indonesia



(khususnya dalam teks novel). Hal tersebut ditegaskan lebih jauh ketika Kako melakukan hubungan seks dengan Dayat, seorang laki-laki yang tidak dikenalnya dan sedikit memaksa Kako untuk berhubungan seks. Kako merasa menemukan sensasi dan menikmati seks secara kasar bersama Dayat (Yusuf, 2003: 86). Sebagai wanita, Kako menempatkan seks sebagai aspek penting bukan pada tatanan moral melainkan dalam sensasi kenikmatannya (Yusuf, 2003: 98). Aspek tersebut adalah perkembangan persepsi wanita Indonesia tentang seksualitas dan wanita. Sebuah arah baru tentang perlawanan wanita di Indonesia yang pernah menjadi sangat tabu bahkan untuk membicarakan seks itu sendiri.

Novel *Nayla*, karya Djenar Maesa Ayu (2005) juga mengangkat fenomena seksualitas. Dalam *Nayla*, fenomena kompleksitas seksualitas dan wanita semakin rumit dan simbolik, khususnya dalam konteks kritik atas sejarah perilaku seksualitas laki-laki dalam koridor budaya patriarki yang pernah sangat kuat dan lama berlangsung di Indonesia. *Nayla* adalah novel yang berkisah tentang perlawanan wanita dalam versi kontroversial tentang seksualitas.

Seperti halnya dengan novel-novel karya pengarang wanita Indonesia lainnya, dalam era reformasi yang mengangkat tema tentang pembebasan wanita dalam seksualitas dan pengambilalihan tubuh wanita untuk kepentingan diri sendiri, novel *Nayla* juga menekankan tentang fenomena wanita muda dengan seksualitasnya. *Nayla* adalah wanita yang mempunyai hubungan lesbian dan perilaku seksual secara bebas dan terbuka.

Nayla seperti halnya Diva memandang seksualitas dalam sudut pandang kepentingan dan kebutuhan dirinya sebagai wanita. Untuk itu, Nayla selain ditegaskan mempunyai pengalaman hidup tentang seks yang sangat kompleks, Nayla juga digambarkan memiliki pandangan bahwa seks adalah persoalan bagaimana mendapatkan kenikmatan dan kepuasan dari laki-laki. Seks adalah sebuah hasrat yang seharusnya penuh dengan pilihan-pilihan yang bebas bagi wanita. Konsep tersebut, menjadi sebuah kecenderungan penting dalam teks feminis yang berkembang hingga tahun 2005 dalam novel-novel karya pengarang wanita Indonesia

Tokoh wanita Nayla menempatkan seks sebagai sebuah pertemuan yang sederajat antara laki-laki dan wanita. Tidak ada oposisi sikap yang membuat adanya perbedaan gender dalam seks antara laki-laki dan wanita. Hal tersebut ditegaskan melalui pengakuan Nayla berikut.

*Setiap malam minggu saya punya janji. Setelah selesai menari, kami berdua menyelindap ke dalam kamar hotel. Melakukannya langsung tanpa perlu mengatasnamakan cinta sebagai embel-embel. Ja man. Soya mau. Tak perlu malu-malu. Apalagi soya diburu waktu. Saya juga tak mau mentolerir laki-laki yang tak mau mengerti dan cemburu. Jika ada yang demikian, jangan berharap bisa berkencan dengan saya lagi di lain waktu (Ayu, 2005:100-101).*

Seks bagi Nayla adalah sebuah persoalan kesepakatan dan pemenuhan kebutuhan libidinal saja. Dalam seks, aspek-aspek psikologis tidak menjadi penting seperti juga dengan persoalan memiliki dan dimiliki.

Fenomena seksualitas yang cenderung radikal tersebut adalah sebuah bagian lain yang ditawarkan wanita untuk keluar dari sebuah belenggu budaya patriarkhi yang paling banyak menggunakan seksualitas sebagai “perangkap” dan “penjara” untuk menindas, mendominasi, memaksa, dan membuat wanita dalam pilihan-pilihan yang rumit. Banyak laki-laki yang menggunakan seksualitas untuk menjerat wanita. Seks dalam sistem budaya patriarkhi adalah salah satu jalan yang banyak dilakukan laki-laki untuk menjerat wanita menjadi tidak berdaya hanya karena terlanjur melakukan hubungan seks.

Tokoh seperti Nayla dan Diva adalah tokoh-tokoh wanita yang ditegaskan dapat keluar dari asumsi nilai dan moralitas yang banyak digunakan oleh laki-laki dalam sistem budaya patriarkhi untuk “menjebak” wanita dalam sebuah situasi yang sulit. Dengan keluar dari perspektif patriarkhi memandang wanita dan seks, akan membuat wanita terbebaskan dan mempunyai peluang yang lebih besar untuk mengeksplorasi kepentingan dan kebutuhan seksualitasnya, tanpa harus terbelenggu oleh jeratan-jeratan patriarkhi yang diletakkan pada seksualitas.

Berbagai asumsi yang dianggap menjerat wanita terkait dengan aktivitas seksualitas dan tubuhnya, ditekankan oleh Nayla tentang asumsi seks ala patriarkhi yang menekan wanita.

*“tubuh perempuan direpresi dan hanya difungsikan sebagai alat reproduksi. Tubuh perempuan tidak diberi hak bersenang-senang atau disenangkan. Perempuan harus perawan. Perempuan harus bisa hamil dan melahirkan. Perempuan harus menyusui. Perempuan harus pintar memuaskan laki-laki di ranjang.*



*Perempuan hanya masyarakat nomor dua setelah laki-laki. Coba bayangkan, banyak sekali perempuan yang tidak tahu seperti apa sesungguhnya orgasme. Ini kan menyedihkan sekali?! (Ayu, 2005-117).*

Dalam teks tersebut terdapat dua versi perspektif dalam hubungannya antara wanita dan seksualitas. Pertama adalah perspektif patriarkhi yang dianggap merepresi wanita secara seksualitas yaitu penekanan wanita secara seksualitas-reproduksi bahwa (1) wanita harus perawan, (2) wanita harus bisa melahirkan, (3) wanita harus mau menyusui, (4) wanita harus pintar memuaskan kebutuhan seks laki-laki. Kedua adalah perspektif feminisme yang menekankan kepentingan seksualitas wanita pada (1) seks sebagai hak untuk bersenang-senang dan disenangkan oleh laki-laki dan (2) hak untuk merasakan orgasme.

Novel *Nayla*, menjadi sebuah novel yang paling radikal dalam mengusung perlawanan feminis melalui perebutan ruang hak seksualitas wanita atas tubuhnya sendiri. Bila laki-laki dapat memainkan seks tanpa harus melibatkan aspek emosional seperti cinta, maka wanita seperti Nayla juga harus mempunyai hak yang sama untuk menikmati seks secara terbuka. Dengan menguasai seksualitasnya sendiri, maka wanita akan terhindar dari objektifikasi seksual, penjeratan seksual, pandangan sebagai mangsa laki-laki secara seksual, dan ketergantungan terhadap laki-laki yang telah menjeratnya secara seksual. Hal tersebut, dipandang sebagai sebuah fenomena penting yang banyak membuat wanita menjadi korban.

Fenomena seksualitas, yang sangat kuat dimunculkan dalam teks-teks novel karya pengarang wanita Indonesia di era Reformasi, mengarahkan sebuah sudut pandangan feminis dari aspek pendidikan, politik, dan ekonomi ke sisi yang lebih spesifik tentang seksualitas wanita. Di era reformasi, posisi sosial, politik, dan ekonomi wanita-wanita Indonesia telah mengalami banyak kemajuan. Munculnya pengusaha-pengusaha wanita, cendekiawan-cendekiawan dan intelektual wanita, legislator-legislatur wanita, hingga pada puncaknya ketika Megawati terpilih sebagai wakil presiden wanita pertama di tahun 1999 mendampingi presiden terpilih Abdurrahman Wahid dan kemudian terpilih menjadi presiden wanita pertama di Indonesia tahun 2001.

Selanjutnya, orientasi feminisme, dalam teks-teks novel karya pengarang wanita Indonesia, lebih bergerak ke arah seksualitas. Sebuah perubahan arah yang dianggap tepat dan sesuai dengan situasi dan kondisi sosial budaya yang terbuka di era Reformasi. Hal tersebut sekaligus menjawab pertanyaan penting mengapa pengarang wanita Indonesia periode feminisme gelombang kedua tidak mengangkat tema dan perlawanan seksual, sekalipun gerakan-gerakan feminis di Eropa dan Amerika telah melakukannya hampir satu abad yang lampau.

Aspek lain, dari menguatnya fenomena tematik seksualitas dalam teks novel karya pengarang wanita Indonesia, adalah munculnya kesadaran baru tentang ketidaksetaraan dan ketidakadilan gender dalam aspek seksualitas. Wanita merasa tidak diakomodasi kepentingan dan kebutuhan seksualitasnya oleh laki-

laki sebagai pasangan seks. Perasaan menjadi objek seks, membuat seks juga menjadi arah baru dan penting dalam sejarah gerakan feminis Indonesia dalam teks novel karya pengarang wanita Indonesia.

Gerakan sosial (dalam Sztompka: 2007) yang dilakukan oleh pengarang wanita Indonesia, relevan dengan upaya gerakan sosial dalam menata ulang situasi wanita di Indonesia, sebagaimana ditegaskan oleh Blumer (1951). Upaya-upaya tersebut juga mencakup tendensi perubahan sosial dalam tatanan seksualitas sebagaimana dikemukakan Killian (1964). Posisi para novelis wanita Indonesia adalah aktor historis dari sebuah proyeksi perubahan kehidupan seksualitas wanita di Indonesia sebagaimana dikemukakan Eyerman (1991), terlepas dari soal setuju atau tidak setuju maupun soal pantas atau tidak pantas.

Gerakan sosial melalui novel yang dilakukan oleh pengarang wanita Indonesia memenuhi syarat definisi gerakan sosial yang dikemukakan oleh Sztompka (2007) bahwa komponen gerakan sosial harus mencakup : (1) kolektivitas orang yang bertindak sama, para pengarang wanita seperti Ayu Utami, Dee, Clara Ng., Dinar Rahayu, Nova Riyanti Yusuf, dan Djenar Maesa Ayu adalah wanita golongan kelas menengah atas yang mempunyai akses sosial yang sangat luas dan terbuka. (2) tujuan bersama tindakan para pengarang wanita tersebut adalah perubahan perspektif kaum wanita terhadap aspek seksualitas. (3) sifat kolektifnya tidak dalam bentuk organisasi formal. (4) tipe tindakan sosial menulis novel tidak terlembaga dan bersifat inkonvensional. Keempat aspek tersebut memenuhi



tindakan kolektif yang bersifat longgar dan tidak terlembaga untuk menghasilkan sebuah tujuan tertentu berupa perubahan dalam masyarakat.

Gerakan sosial melalui novel adalah sebuah bentuk transformasi sosial berupa gagasan normatif yang dianggap mendeskreditkan atau menjajah kaum wanita. Gerakan sosial melalui novel adalah pemancar perubahan dari segi imajiner dibandingkan berupa sebuah gerakan dalam permukaan sosial. Pada sisi lain, novel-novel karya pengarang wanita Indonesia (1998-2005) sesungguhnya meminggangi kekuatan sosial ‘reformasi’ yang juga disertai oleh kemajuan dan keterbukaan informasi, dan munculnya perubahan tatanan politik. Dengan demikian, kemunculan novel-novel pengarang wanita sebagai sebuah model gerakan sosial dapat dianggap sebagai sebuah gejala epifenomena, atau sebuah gejala yang menyertai sebuah proses gerakan sosial yang dipicu oleh sebuah daya momentum sosial yaitu peristiwa reformasi yang terjadi pada tahun 1998.

Penjelasan sosiologis lainnya dalam memahami munculnya gerakan sosial wanita dalam bidang seksualitas melalui novel adalah revolusi pendidikan kaum wanita yang menyertai tumbuhnya kehidupan masyarakat modern dalam sebuah kultur global. Situasi tersebut, menimbulkan kesadaran imajinasi yang disertai kepekaan moral yang berbeda dari kaum wanita. Setidaknya ada dua aspek yang dapat digunakan untuk menjelaskan situasi era tahun 1998-2005 yaitu (1) keterbukaan cakrawala kaum wanita Indonesia yang mempunyai peluang untuk membandingkan ‘kehidupan seksualitas’ kaum wanita Indonesia dengan kaum

wanita pada negara lain sebagaimana tampak jelas dibicarakan dalam novel pengarang wanita Indonesia era tahun 1998-2005. (2) keberanian kaum wanita untuk menyakini dan bersikap terhadap keinginan seksualitas mereka dan menaksir kekeliruan-kekeliruan sejarah tentang wanita dan seksualitas.

Beberapa uraian singkat di atas mengenai perubahan sosial yang ditimbulkan dalam fenomena memboomingnya suara-suara perempuan pengarang ini merupakan studi pendahuluan tentang hal tersebut. Lebih lanjut, perubahan sosial yang dihasilkan dari gerakan sosial yang bisa dikatakan juga sebagai revolusi seksualitas melalui karya-karya perempuan pengarang akan dibahas secara lebih lengkap dan mendalam pada penelitian lanjutan (tahun kedua) yang akan membahas tentang “Gerakan Sosial dan Revolusi Seksualitas dalam Karya-Karya Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir sebagai Kekuatan Perubahan Sosial”.

## BAB 6

### RENCANA TAHAP BERIKUTNYA

Penelitian yang dilakukan pada tahun pertama ini menghasilkan beberapa asumsi bahwa, karya-karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir sesungguhnya menunggangi kekuatan sosial ‘reformasi’ yang juga disertai oleh kemajuan dan keterbukaan informasi, dan munculnya perubahan tatanan politik. Dengan demikian, kemunculan karya-karya perempuan pengarang sebagai sebuah model gerakan sosial dapat dianggap sebagai sebuah gejala epifenomena, atau sebuah gejala yang menyertai sebuah proses gerakan sosial yang dipicu oleh sebuah daya momentum sosial yaitu peristiwa reformasi yang terjadi pada tahun 1998.

Penjelasan sosiologis lainnya dalam memahami munculnya gerakan sosial perempuan dalam bidang seksualitas melalui novel adalah revolusi pendidikan perempuan yang menyertai tumbuhnya kehidupan masyarakat modern dalam sebuah kultur global. Situasi tersebut, menimbulkan kesadaran imajinasi yang disertai kepekaan moral yang berbeda dari kaum perempuan. Setidaknya ada dua aspek yang dapat digunakan untuk menjelaskan situasi era tahun 1998-2010 yaitu (1) keterbukaan cakrawala kaum perempuan Indonesia yang mempunyai peluang untuk membandingkan ‘kehidupan seksualitas’ kaum perempuan Indonesia dengan negara lain, (2) keberanian kaum perempuan untuk menyakini dan bersikap terhadap keinginan seksualitas mereka dan menaksir kekeliruan-kekeliruan sejarah tentang perempuan dan seksualitas. Dua aspek tersebut



sebagaimana tampak jelas diekspresikan/ disuarakan dalam relasi kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir.

Lebih lanjut hal ini akan dibahas secara lebih lengkap dan mendalam pada penelitian lanjutan ‘Relasi Kuasa Tubuh dalam SuaraSuara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir’ (tahun kedua) yang akan membahas lebih detail dan mendalam mengenai hipotesa sementara dari penelitian pendahuluan, yaitu tentang beberapa perubahan sosial yang dapat ditemukan dari hasil sebuah gerakan sosial para perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang diantaranya menghasilkan revolusi seksual.

Penelitian tahap pertama ini hanya sampai pada pengidentifikasian wacana relasi kuasa tubuh dalam suara-suara perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang meliputi identifikasi jejak-jejak ideologi patriarki dan identifikasi wacana dekonstruksi patriarki dalam karya-karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir. Dari hasil analisis tersebut, dikaitkan dengan latar belakang fenomena sosial yang melatarbelakangi terciptanya teks, dapat terlihat adanya beberapa keberulangan yang sama dalam beberapa teks karya para perempuan pengarang. Berdasarkan hasil penelitian tahap pertama, peneliti mengasumsikan sebuah hipotesa sementara yang perlu dibuktikan lebih lanjut pada penelitian tahun kedua, yaitu keberulangan suara-suara yang dihasilkan oleh semacam sebuah gerakan sosial menunjukkan adanya beberapa pergeseran atau perubahan sosial yang di beberapa aspek memperlihatkan pula adanya revolusi seksualitas. Oleh

karena itu, pada tahun kedua nanti, penelitian akan lebih difokuskan pada pembahasan mengenai jenis-jenis relasi kuasa tubuh yang akan mengerucut pada beberapa perubahan sosial yang ada yang merupakan hasil dari gerakan sosial para perempuan penarang dalam menyuarakan kuasa tubuh dan sekaligus mendeskripsikan mengenai beberapa revolusi seksualitas yang ditemukan.

Selanjutnya, rencana pelaksanaan tahun kedua secara rinci akan dijabarkan sebagai berikut.

Pertama, merevisi rancangan proposal penelitian untuk tahun kedua dengan disesuaikan dengan hasil pencapaian pada tahun pertama ini, dan kemudian mengirimkan proposal tersebut ke Dikti melalui Lembaga Penelitian dan Pengaduan kepada Masyarakat Universitas Airlangga yang data proposalnya diupload melalui Simlitabmas, setelah ada himbauan untuk menguploadnya;

Kedua, setelah ada pengumuman, dan jika proposal lolos untuk dilanjutkan, maka persiapan penelitian tahun kedua pun dilakukan dengan mendata kembali hasil (jenis-jenis) relasi kuasa tubuh dengan beberapa perulangan episteminya. Pendataan ini bisa didapatkan dari identifikasi wacana relasi kuasa tubuh melalui pembacaan dekonstruksi yang telah dilakukan pada penelitian tahun pertama. Dari hasil pendataan jenis-jenis relasi kuasa tubuh tersebut kemudian dianalisis;

Ketiga, hasil analisis relasi kuasa tubuh tersebut dilanjutkan pada pembahasan beberapa perubahan sosial dan revolusi sosial dari hasil gerakan sosial para perempuan pengarang Indonesia mutakhir;

Keempat, menyusun laporan penelitian tahun kedua sambil mempersiapkan luaran tahun kedua.



## BAB 7

### SIMPULAN DAN SARAN

#### 7.1 Simpulan

Penelitian ini telah menghasilkan beberapa uraian pelacakan makna seperti dipaparkan pada Bab Hasil dan Pembahasan bukanlah sebuah hasil final. Representasi makna tersebut hanya menghadirkan kembali sebuah simpul-simpul pemaknaan yang terbayangkan dan dapat dirujuk acuan yang digunakannya, pada dekade tertentu. Hal ini berarti, dialektika masih berlaku dalam historisitas. Dalam proses pemaknaan, hubungan antara penanda dan petanda selalu bergeser dan berproses, dan tidak pernah berhenti pada sebuah pemaknaan final.

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam kehidupan patriarkhi telah menciptakan stereotip-stereotip yang menjadi ukuran mutlak bagi keduanya. Masyarakat patriarkhi lebih mengenal laki-laki dengan stereotip kuat, rasional, penguasa, superior, dan sebagainya sedangkan perempuan adalah kebalikannya.

Hasil analisis pada sembilan karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir telah menunjukkan adanya penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan konstruksi patriarkhi yang terwacanakan melalui relasi kuasa tubuh dalam karya-karya mereka. Dalam novel *Saman* dan *Larung* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui empat tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok. Dalam novel *Supernova* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui

tokoh Diva, Dhimas-Ruben, Rana, serta Arwin. Dalam novel *Tujuh Musim Setahun* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui tokoh Laraine, Selenia, Mei, Phobe, dan Iris. Tokoh-tokoh inilah yang membicarakan berbagai hal menyangkut permasalahan perempuan dan kaitannya dengan laki-laki sebagai “pembentuk” konstruksi patriarkhi. Konstruksi patriarkhi menjadi bahan perbincangan sebab mereka menemui beberapa persoalan yang menjadi penderitaan perempuan. Melalui karya-karyanya, mereka melakukan serangkaian gugatan dan perlawanan untuk keluar dari konstruksi patriarkhi dengan menggagaskan konsep-konsep baru yang tidak menjadi bagian konstruksi lama.

Berdasarkan perlawanan para tokoh dalam novel *Saman-Larung* pada akhirnya mereka menentukan pilihan hidupnya. Laila memilih untuk terus bersama Sihar dan rela menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan karena di sana ia menemukan kenyamanan. Ia adalah gambaran perempuan yang berada dalam dilema budaya yaitu budaya Timur dan budaya Barat sehingga ia tidak seradikal ketiga sahabatnya. Penokohan Laila ini sekaligus mempertegas bahwa dalam kenyataannya banyak perempuan yang mengalami hal seperti ini. Kebimbangan dan kebingungan untuk memilih di antara dua pilihan yaitu mengikuti budaya Barat atau Timur. Namun, Laila menjadi gambaran wanita yang tidak memilih dua pilihan itu, melainkan memilih jalur tengah, netral. Yasmin menentukan pilihan sebagai pengacara, wanita karir yang memiliki pendirian, dengan menunjukkan bahwa ia tidak sama dengan perempuan patriarkhi yang selalu menerima dominasi laki-laki. bagi Yasmin ia adalah perempuan sadis dan

pemenang karena mampu mengalahkan laki-laki yaitu Saman. Shakuntala menentukan pilihan hidup sebagai penari, pemberontak, pembangkang, dan menyatakan diri androgini. Ia memilih untuk menuruti kehendaknya sendiri dengan “menjadi” raja dalam dirinya sendiri. Baginya perempuan harus menentukan sendiri hidupnya. Cok memilih sebagai perempuan yang bebas dalam hal seks, menjadi ‘Perek’. Ia dengan sadar memilih untuk tidak perawan dan melakukan seks sebebaskan mungkin untuk menyamai laki-laki.

Ketiga perempuan ini (kecuali Laila) adalah gambaran perempuan yang cenderung berpikiran rasional. Terlepas dari itu, pilihan mereka berbeda dengan Laila. Mereka memilih hidup dengan perjuangan yang tidak ada akhinya yaitu mengalahkan laki-laki. Pilihan ini pun lebih condong ke pemikiran Barat yang tidak lagi mempermasalahkan masalah keperawanan, peran laki-laki-perempuan, dan sebagainya.

Dekonstruksi patriarki yang ditampilkan dalam novel serial *Supernova* meliputi pasangan hidup, wanita Jawa, dan perselingkuhan. Melalui pasangan tokoh Dhimas-Ruben, konstruksi mengenai pasangan hidup heteroseksual didekonstruksi sehingga tercipta konstruksi baru mengenai pasangan hidup yang disebut sebagai pasangan hidup homoseksual (dalam hal ini gay). Melalui tokoh Rana, konstruksi wanita Jawa baik sebagai istri maupun sebagai pribadi didekonstruksi dengan sikap-sikap Rana yang bertolak belakang dengan ajaran Jawa. Melalui cinta segitiga Rana-Ferre-Arwin konstruksi mengenai subjek dan



objek perselingkuhan didekonstruksi, sehingga didapat pemaknaan bahwa perselingkuhan bisa muncul dari pihak manapun.

Tokoh-tokoh dalam *Supernova* merefleksikan kehidupan masyarakat modern yang di dalamnya terdapat individu-individu yang terasing dari dunia, seperti gay, pelacur, dan orang-orang yang melakukan perselingkuhan. Dalam keterasingan yang demikian, mereka tetap berusaha mengaktualisasikan diri dengan cara merekonstruksi eksistensi dan memahami sepenuhnya jati diri mereka.

Penemuan jati diri, rekonstruksi eksistensi, dan kepedulian terhadap sesama merupakan hal-hal penting untuk dilakukan. Hal ini perlu dilakukan mengingat selama seseorang belum menemukan jati dirinya, kemungkinan besar ia adalah individu yang labil, mudah terpengaruh, dan tidak mampu menentukan pilihan yang harus ditempuh untuk memperoleh kehidupan yang lebih baik.

Segala bentuk perilaku seksual dan beberapa perlawanan tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Tujuh Musim Setahun* terhadap budaya patriarkhal merupakan salah satu upaya untuk menyuarakan ketidakadilan yang mereka rasakan sebagai perempuan. Sehingga, perempuan sebenarnya memiliki hak dan kewajiban yang sama dengan laki-laki dalam kaitannya dengan masalah seksualitas, khususnya perilaku seksual. Seorang perempuan tidak senantiasa berlaku sebagai objek seksualitas, tetapi juga berhak memegang kendali sebagai subjek seksualitas. Hal ini mengingat kenikmatan seksual dapat berlangsung jika aktivitas kelamin selalu

berlandaskan pada kehendak bersama, pada kesamaan perasaan, dan pada kesadaran akan tanggung-jawab masing-masing. Selain itu dalam novel ini juga didapatkan pemberontakan akan dunia perkawinan. Perkawinan pertama-tama adalah basis legitimasi sebuah hubungan kelamin secara formal. Tetapi tentu saja legitimasi ini juga tidak lantas memberi jaminan untuk sebuah hubungan seksual yang lebih baik, sekalipun perkawinan itu dimotivasi oleh cinta.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa hidup adalah sebuah pilihan. Pilihan hidup sifatnya subjektif dan tidak kolektif. Perempuan harus bisa memilih dan menentukan nasibnya tanpa campur tangan laki-laki, sebab perempuan adalah manusia yang memiliki pendirian utuh. Selain itu, pendekonstruksian yang terjadi di sini dengan konsep dan gagasan baru yang ditawarkan bukan tidak mungkin untuk didekonstruksi lagi sebab tidak akan pernah ada kebenaran mutlak dalam segala hal.

Ditinjau dari perspektif femininitas, perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang karya-karyanya selalu mewacanakan kritik atas patriarki lebih condong pada perspektif feminisme radikal dan kontemporer. Hal ini antara lain terlihat dari wacana tentang sisterhood, seksualitas, dan dekonstruksi yang mendominasi karya-karya mereka. Dalam karya sastra yang patriarkhis sekalipun, suara perempuan dapat dipertemukan bertamng melawan dan menegosiasi makna yang dominan. Ketika perempuan menegosiasi makna yang mensubordinasi seksualitas

perempuan, pada titik inilah perempuan menjadi pelaku yang memperebutkan dan memproduksi makna budaya, daripada pihak pasif yang menerima makna.

Teks dapat dibaca dengan beragam makna, bagi perempuan yang terpenting adalah membaca dengan kesadaran akan adanya dominasi patriarkhi dan keinginan untuk mendobrak dominasi tersebut. Melalui teks, seseorang dapat memahami keliyasan perempuan. Di sisi lain, teks juga dapat memberdayakan perempuan untuk menemukan kesadaran terhadap realitas.

Seksualitas sebagai konstruksi sosial hadir dalam realitas objektif dan subjektif. Ketika kita menerima dunia yang kita tinggali sebagai suatu hal yang nyata, sebagai suatu hal yang hadir di luar persepsi dan keyakinan kita, dunia tersebut akan tetap hadir meskipun kita tidak lagi hadir. Akan tetapi kita juga faham bahwa tidak semua orang menerima realitas yang sama. Realitas tidak semata-mata hadir di luar manusia, tetapi ia senantiasa direkonstruksikan oleh pemaknaan manusia. Oleh karena itu, seksualitas sebagai konstruksi sosial, yang hadir dalam teks, akan selalu direkonstruksi oleh pemaknaan pembacanya dan perempuan dapat menjadi pelaku yang turut merekonstruksi makna.

Gerakan sosial yang dilakukan oleh pengarang wanita Indonesia, relevan dengan upaya gerakan sosial dalam menata ulang situasi wanita di Indonesia. Upaya-upaya tersebut juga mencakup tendensi perubahan sosial dalam tatanan seksualitas. Posisi para perempuan pengarang Indonesia mutakhir adalah aktor



historis dari sebuah proyeksi perubahan kehidupan seksualitas wanita di Indonesia, terlepas dari soal setuju atau tidak setuju maupun soal pantas atau tidak pantas.

Gerakan sosial melalui novel yang dilakukan oleh pengarang wanita Indonesia memenuhi syarat defmisi gerakan sosial yang mencakup : (1) kolektivitas orang yang bertindak sama, para pengarang wanita seperti Ayu Utami, Dee, Nova Riyanti Ynsuf, Dinar Rahayu, dan Djenar Maesa Ayu adalah para perempuan pengarang Indonesia mutakhir, golongan kelas menengah atas yang mempunyai akses sosial yang sangat luas dan terbuka. (2) tujuan bersama tindakan para perempuan pengarang tersebut adalah perubahan perspektif kaum perempuan terhadap aspek seksualitas. (3) sifat kolektifiya tidak dalam bentuk organisasi formal. (4) tipe tindakan sosial menulis karya tidak terlembaga dan bersifat inkonvensional. Keempat aspek tersebut memenuhi tindakan kolektif yang bersifat longgar dan tidak terlembaga untuk menghasilkan sebuah tujuan tertentu berupa perubahan dalam masyarakat.

Gerakan sosial melalui novel adalah sebuah bentuk transformasi sosial berupa gagasan normatif yang dianggap mendeskreditkan atau menjajah kaum wanita. Gerakan sosial melalui novel adalah pemancar perubahan dari segi imajiner dibandingkan berupa sebuah gerakan dalam permukaan sosial. Pada sisi lain, novel-novel karya pengarang wanita Indonesia (1998-2005) sesungguhnya menunggangi kekuatan sosial “reformasi” yang juga disertai oleh kemajuan dan

keterbukaan informasi, dan munculnya perubahan tatanan politik. Dengan demikian, kemunculan novel-novel pengarang wanita sebagai sebuah model gerakan sosial dapat dianggap sebagai sebuah gejala epifenomena, atau sebuah gejala yang menyertai sebuah proses gerakan sosial yang dipicu oleh sebuah daya momentum sosial yaitu peristiwa reformasi yang terjadi pada tahun 1998.

Penjelasan sosiologis lainnya dalam memahami munculnya gerakan sosial wanita dalam bidang seksualitas melalui novel adalah revolusi pendidikan kaum wanita yang menyertai tumbuhnya kehidupan masyarakat modern dalam sebuah kultur global. Situasi tersebut, menimbulkan kesadaran imajinasi yang disertai kepekaan moral yang berbeda dari kaum wanita. Setidaknya ada dua aspek yang dapat digunakan untuk menjelaskan situasi era tahun 1998-2005 yaitu (1) keterbukaan cakrawala kaum wanita Indonesia yang mempunyai peluang untuk membandingkan "kehidupan seksualitas" kaum wanita Indonesia dengan kaum wanita pada negara lain sebagaimana tampak jelas dibicarakan dalam novel pengarang wanita Indonesia era tahun 1998-2005. (2) keberanian kaum wanita untuk menyakini dan bersikap terhadap keinginan seksualitas mereka dan menaksir kekeliruan-kekeliruan sejarah tentang wanita dan seksualitas.

## 7.2 Saran-saran

1. Bagi para penikmat sastra, hendaknya dalam melakukan pembacaan sastra tidak sekedar membaca teks sastra tersebut tetapi juga membaca konteks yang terkait dengan karya tersebut sehingga didapatkan pembacaan dan

pemahaman yang lebih luas. Dalam membaca karya yang memuat wacana-wacana dekonstruksi hendaknya melihat makna dibalik pendekonstruksian wacana yang dihadirkan tersebut;

2. Bagi para peneliti sastra, mengingat objek penelitian ini diangkat dari karya-karya perempuan pengarang, yang tentunya memiliki permasalahan yang cukup kompleks, maka masih memungkinkan adanya beberapa penelitian lanjutan, guna menindaklanjuti penelitian awal ini;
3. Bagi para pengarang karya sastra, khususnya perempuan pengarang, teruslah mempergunakan kemampuan menulis anda dengan memasukkan dan mempejuangkan aspek-aspek perempuan pada karya-karya berikutnya.



## BAB 7

### SIMPULAN DAN SARAN

#### 7.1 Simpulan

Penelitian ini telah menghasilkan beberapa uraian pelacakan makna seperti dipaparkan pada Bab Hasil dan Pembahasan bukanlah sebuah hasil final. Representasi makna tersebut hanya menghadirkan kembali sebuah simpul-simpul pemaknaan yang terbayangkan dan dapat dirujuk acuan yang digunakannya, pada dekade tertentu. Hal ini berarti, dialektika masih berlaku dalam historisitas. Dalam proses pemaknaan, hubungan antara penanda dan petanda selalu bergeser dan berproses, dan tidak pernah berhenti pada sebuah pemaknaan final.

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam kehidupan patriarkhi telah menciptakan stereotip-stereotip yang menjadi ukuran mutlak bagi keduanya. Masyarakat patriarkhi lebih mengenal laki-laki dengan stereotip kuat, rasional, penguasa, superior, dan sebagainya sedangkan perempuan adalah kebalikannya.

Hasil analisis pada sembilan karya para perempuan pengarang Indonesia mutakhir telah menunjukkan adanya penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan konstruksi patriarkhi yang terwacanakan melalui relasi kuasa tubuh dalam karya-karya mereka. Dalam novel *Saman* dan *Larung* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui empat tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok. Dalam novel *Supernova* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui

tokoh Diva, Dhimas-Ruben, Rana, serta Arwin. Dalam novel *Tujuh Musim Setahun* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui tokoh Laraine, Selena, Mei, Phobe, dan Iris. Tokoh-tokoh inilah yang membicarakan berbagai hal menyangkut permasalahan perempuan dan kaitannya dengan laki-laki sebagai “pembentuk” konstruksi patriarkhi. Konstruksi patriarkhi menjadi bahan perbincangan sebab mereka menemui beberapa persoalan yang menjadi penderitaan perempuan. Melalui karya-karyanya, mereka melakukan serangkaian gugatan dan perlawanan untuk keluar dari konstruksi patriarkhi dengan menggagaskan konsep-konsep baru yang tidak menjadi bagian konstruksi lama.

Berdasarkan perlawanan para tokoh dalam novel *Saman-Larung* pada akhirnya mereka menentukan pilihan hidupnya. Laila memilih untuk terns bersama Sihar dan rela menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan karena di sana ia menemukan kenyamanan. Ia adalah gambaran perempuan yang berada dalam dilema budaya yaitu budaya Timur dan budaya Barat sehingga ia tidak seradikal ketiga sahabatnya. Penokohan Laila ini sekaligus mempertegas bahwa dalam kenyataannya banyak perempuan yang mengalami hal seperti ini. Kebimbangan dan kebingungan untuk memilih di antara dua pilihan yaitu mengikuti budaya Barat atau Timur. Namun, Laila menjadi gambaran wanita yang tidak memilih dua pilihan itu, melainkan memilih jalur tengah, netral. Yasmin menentukan pilihan sebagai pengacara, wanita karir yang memiliki pendirian, dengan menunjukkan bahwa ia tidak sama dengan perempuan patriarkhi yang selalu menerima dominasi laki-laki. bagi Yasmin ia adalah perempuan sadis dan

pemenang karena mampu mengalahkan laki-laki yaitu Saman. Shakuntala menentukan pilihan hidup sebagai penari, pemberontak, pembangkang, dan menyatakan diri androgini. Ia memilih untuk menuruti kehendaknya sendiri dengan “menjadi” raja dalam dirinya sendiri. Baginya perempuan harus menentukan sendiri hidupnya. Cok memilih sebagai perempuan yang bebas dalam hal seks, menjadi “Perek”. Ia dengan sadar memilih untuk tidak perawan dan melakukan seks sebebas mungkin untuk menyamai laki-laki.

Ketiga perempuan ini (kecuali Laila) adalah gambaran perempuan yang cenderung berpikiran rasional. Terlepas dari itu, pilihan mereka berbeda dengan Laila. Mereka memilih hidup dengan perjuangan yang tidak ada akhinya yaitu mengalahkan laki-laki. Pilihan ini pun lebih condong ke pemikiran Barat yang tidak lagi mempermasalahkan masalah keperawanan, peran laki-laki-perempuan, dan sebagainya.

Dekonstruksi patriarkhi yang ditampilkan dalam novel serial *Supernova* meliputi pasangan hidup, wanita Jawa, dan perselingkuhan. Melalui pasangan tokoh Dhimas-Ruben, konstruksi mengenai pasangan hidup heteroseksual didekonstruksi sehingga tercipta konstruksi baru mengenai pasangan hidup yang disebut sebagai pasangan hidup homoseksual (dalam hal ini gay). Melalui tokoh Rana, konstruksi wanita Jawa baik sebagai istri maupun sebagai pribadi didekonstruksi dengan sikap-sikap Rana yang bertolak belakang dengan ajaran Jawa. Melalui cinta segitiga Rana-Ferre-Arwin konstruksi mengenai subjek dan



objek perselingkuhan didekonstruksi, sehingga didapat pemaknaan bahwa perselingkuhan bisa muncul dari pihak manapun.

Tokoh-tokoh dalam *Supernova* merefleksikan kehidupan masyarakat modern yang di dalamnya terdapat individu-individu yang terasing dari dunia, seperti *gay*, pelacur, dan orang-orang yang melakukan perselingkuhan. Dalam keterasingan yang demikian, mereka tetap berusaha mengaktualisasikan diri dengan cara merekonstruksi eksistensi dan memahami sepenuhnya jati diri mereka.

Penemuan jati diri, rekonstruksi eksistensi, dan kepedulian terhadap sesama merupakan hal-hal penting untuk dilakukan. Hal ini perlu dilakukan mengingat selama seseorang belum menemukan jati dirinya, kemungkinan besar ia adalah individu yang labil, mudah terpengaruh, dan tidak mampu menentukan pilihan yang harus ditempuh untuk memperoleh kehidupan yang lebih baik.

Segala bentuk perilaku seksual dan beberapa perlawanan tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Tujuh Musim Setahun* terhadap budaya patriarkhal merupakan salah satu upaya untuk menyuarakan ketidakadilan yang mereka rasakan sebagai perempuan. Sehingga, perempuan sebenarnya memiliki hak dan kewajiban yang sama dengan laki-laki dalam kaitannya dengan masalah seksualitas, khususnya perilaku seksual. Seorang perempuan tidak senantiasa berlaku sebagai objek seksualitas, tetapi juga berhak memegang kendali sebagai subjek seksualitas. Hal ini mengingat kenikmatan seksual dapat berlangsung jika aktivitas kelamin selalu

berlandaskan pada kehendak bersama, pada kesamaan perasaan, dan pada kesadaran akan tanggung-jawab masing-masing. Selain itu dalam novel ini juga didapatkan pemberontakan akan dunia perkawinan. Perkawinan pertama-tama adalah basis legitimasi sebuah hubungan kelamin secara formal. Tetapi tentu saja legitimasi ini juga tidak lantas memberi jaminan untuk sebuah hubungan seksual yang lebih baik, sekalipun perkawinan itu dimotivasi oleh cinta.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa hidup adalah sebuah pilihan. Pilihan hidup sifatnya subjektif dan tidak kolektif. Perempuan harus bisa memilih dan menentukan nasibnya tanpa campur tangan laki-laki, sebab perempuan adalah manusia yang memiliki pendirian utuh. Selain itu, pendekonstruksian yang terjadi di sini dengan konsep dan gagasan baru yang ditawarkan bukan tidak mungkin untuk didekonstruksi lagi sebab tidak akan pernah ada kebenaran mutlak dalam segala hal.

Ditinjau dari perspektif femininitas, perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang karya-karyanya selalu mewacanakan kritik atas patriarki lebih condong pada perspektif feminisme radikal dan kontemporer. Hal ini antara lain terlihat dari wacana tentang sisterhood, seksualitas, dan dekonstruksi yang mendominasi karya-karya mereka. Dalam karya sastra yang patriarkhis sekalipun, suara perempuan dapat dipertemukan bertamng melawan dan menegosiasi makna yang dominan. Ketika perempuan menegosiasi makna yang mensubordinasi seksualitas

perempuan, pada titik inilah perempuan menjadi pelaku yang memperebutkan dan memproduksi makna budaya, daripada pihak pasif yang menerima makna.

Teks dapat dibaca dengan beragam makna, bagi perempuan yang terpenting adalah membaca dengan kesadaran akan adanya dominasi patriarkhi dan keinginan untuk mendobrak dominasi tersebut. Melalui teks, seseorang dapat memahami keliyasan perempuan. Di sisi lain, teks juga dapat memberdayakan perempuan untuk menemukan kesadaran terhadap realitas.

Seksualitas sebagai konstruksi sosial hadir dalam realitas objektif dan subjektif. Ketika kita menerima dunia yang kita tinggali sebagai suatu hal yang nyata, sebagai suatu hal yang hadir di luar persepsi dan keyakinan kita, dunia tersebut akan tetap hadir meskipun kita tidak lagi hadir. Akan tetapi kita juga faham bahwa tidak semua orang menerima realitas yang sama. Realitas tidak semata-mata hadir di luar manusia, tetapi ia senantiasa direkonstruksikan oleh pemaknaan manusia. Oleh karena itu, seksualitas sebagai konstruksi sosial, yang hadir dalam teks, akan selalu direkonstruksi oleh pemaknaan pembacanya dan perempuan dapat menjadi pelaku yang turut merekonstruksi makna.

Gerakan sosial yang dilakukan oleh pengarang wanita Indonesia, relevan dengan upaya gerakan sosial dalam menata ulang situasi wanita di Indonesia. Upaya-upaya tersebut juga mencakup tendensi perubahan sosial dalam tatanan seksualitas. Posisi para perempuan pengarang Indonesia mutakhir adalah aktor



historis dari sebuah proyeksi perubahan kehidupan seksualitas wanita di Indonesia, terlepas dari soal setuju atau tidak setuju maupun soal pantas atau tidak pantas.

Gerakan sosial melalui novel yang dilakukan oleh pengarang wanita Indonesia memenuhi syarat definisi gerakan sosial yang mencakup : (1) kolektivitas orang yang bertindak sama, para pengarang wanita seperti Ayu Utami, Dee, Nova Riyanti Yusuf, Dinar Rahayu, dan Djenar Maesa Ayu adalah para perempuan pengarang Indonesia mutakhir, golongan kelas menengah atas yang mempunyai akses sosial yang sangat luas dan terbuka. (2) tujuan bersama tindakan para perempuan pengarang tersebut adalah perubahan perspektif kaum perempuan terhadap aspek seksualitas. (3) sifat kolektifnya tidak dalam bentuk organisasi formal. (4) tipe tindakan sosial menulis karya tidak terlembaga dan bersifat inkonvensional. Keempat aspek tersebut memenuhi tindakan kolektif yang bersifat longgar dan tidak terlembaga untuk menghasilkan sebuah tujuan tertentu berupa perubahan dalam masyarakat.

Gerakan sosial melalui novel adalah sebuah bentuk transformasi sosial berupa gagasan normatif yang dianggap mendeskreditkan atau menjajah kaum wanita. Gerakan sosial melalui novel adalah pemancar perubahan dari segi imajiner dibandingkan benda sebuah gerakan dalam permukaan sosial. Pada sisi lain, novel-novel karya pengarang wanita Indonesia (1998-2005) sesungguhnya menunggangi kekuatan sosial “reformasi” yang juga disertai oleh kemajuan dan

keterbukaan informasi, dan munculnya perubahan tatanan politik. Dengan demikian, kemunculan novel-novel pengarang wanita sebagai sebuah model gerakan sosial dapat dianggap sebagai sebuah gejala epifenomena, atau sebuah gejala yang menyertai sebuah proses gerakan sosial yang dipicu oleh sebuah daya momentum sosial yaitu peristiwa reformasi yang terjadi pada tahun 1998.

Penjelasan sosiologis lainnya dalam memahami munculnya gerakan sosial wanita dalam bidang seksualitas melalui novel adalah revolusi pendidikan kaum wanita yang menyertai tumbuhnya kehidupan masyarakat modern dalam sebuah kultur global. Situasi tersebut, menimbulkan kesadaran imajinasi yang disertai kepekaan moral yang berbeda dari kaum wanita. Setidaknya ada dua aspek yang dapat digunakan untuk menjelaskan situasi era tahun 1998-2005 yaitu (1) keterbukaan cakrawala kaum wanita Indonesia yang mempunyai peluang untuk membandingkan "kehidupan seksualitas" kaum wanita Indonesia dengan kaum wanita pada negara lain sebagaimana tampak jelas dibicarakan dalam novel pengarang wanita Indonesia era tahun 1998-2005. (2) keberanian kaum wanita untuk menyakini dan bersikap terhadap keinginan seksualitas mereka dan menaksir kekeliruan-kekeliruan sejarah tentang wanita dan seksualitas.

## 7.2 Saran-saran

1. Bagi para penikmat sastra, hendaknya dalam melakukan pembacaan sastra tidak sekedar membaca teks sastra tersebut tetapi juga membaca konteks yang terkait dengan karya tersebut sehingga didapatkan pembacaan dan

pemahaman yang lebih luas. Dalam membaca karya yang memuat wacana-wacana dekonstruksi hendaknya melihat makna dibalik pendekonstruksian wacana yang dihadirkan tersebut;

2. Bagi para peneliti sastra, mengingat objek penelitian ini diangkat dari karya-karya perempuan pengarang, yang tentunya memiliki permasalahan yang cukup kompleks, maka masih memungkinkan adanya beberapa penelitian lanjutan, guna menindaklanjuti penelitian awal ini;
3. Bagi para pengarang karya sastra, khususnya perempuan pengarang, teruskan mempergunakan kemampuan menulis anda dengan memasukkan dan memperjuangkan aspek-aspek perempuan pada karya-karya berikutnya.



## DAFTAR PUSTAKA

- Allen, Pamela. 2006. 'Beyond Ecriture Feminine: Desperately Seeking A New Literary Paradigm, dalam *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, Vol. 41, no. 2 (2006).
- Aveling Harry. 2002. *Rumah Sastra Indonesia*. Magelang: IndonesiaTera.
- \_\_\_\_\_. 2007. Indonesian Literature After reformasi: The Tongue of Women, *Kritika Kultura*, 8 February 2007.
- Amiruddin, Mariana. 2003. 'Sex and Text (Sexts)' dalam *Jurnal Perempuan* No. 30: Perempuan dalam Seni Sastra. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Perempuan Menolak Tabu: Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*. Jakarta: Melibas.
- \_\_\_\_\_. 2004. 'Perempuan, Seks, dan Teks: Sastra Yang Berbicara' dalam media Indonesia, 4 Januari 2004.
- Appignanesi, Richard dan Chris Garrat. 1999. *Mengenal Postmodernisme For Beginners*. Bandung: Mizan.
- Arimbi, Diah Ariani. 2006. *Reading the Writings of Contemporary Indonesian Muslim Women Writers: Representation, Identity and religion of Muslim Women in Indonesian Fictions*. Disertations. Women's and Gender Syudies. Faculty of Arts and Social Sciences. University of New South Wales.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Reading Contemporary Indonesian Muslim Women Writers*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- \_\_\_\_\_. 2011. 'Sastra dan Gender: Memaknai Representasi Perempuan dalam Sastra Indonesia Kontemporer melalui Kritik Sastra Feminis' dalam *Seminar Antarbangsa Kesusastraan Asia Tenggara (SAKAT)*, 2011 yang diselenggarakan oleh MASTERA (*Masyarakat Sastra Asia Tenggara*) di Brunai Darussalam, 17-18 September 2011.
- Arivia, Gadis. 2003. *Filsafat Berperspektif Feminis*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Ayu, Djenar Mahesa. 2002. *Mereka Bilang, Saya Monyet!*. Jakarta: Gramedia.

- Ayu, Djenar Mahesa. 2004. *Jangan Bermain Main dengan Kelaminmu*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Nayla*. Jakarta: Gramedia.
- Bandel, Katrin. 2005. "Heteronormatifitas dan Falosentrisme Ayu Utami" dalam *Kompas*, 1 Juni 2005.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Sastra, Perempuan, Seks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Nayla: Potret Sang Pengarang Perempuan sebagai Selebritis" dalam *Horison* XXX/1/2006. Januari 2006. Jakarta.
- Barthes, Roland. 1987. "Theory of The Text" dalam Robert Young, *Untying The Text: A Post-Structuralist Reader* London and New York: Routledge and Kegan Paul.
- Basuki'Ks., Sunaryono. 2004. "Seks, sastra, Kita" dalam *Kompas*, 4 April 2004.
- Beavoir, Simone de. 1952. *The Second Sex*. New York: Vintage Book.
- Belsey C dan Moore, J. 1989. *The Feminist Reader- Essays in Gender and The Politics of Literary Criticism*. London: Macmillan.
- Berry, R. 2001. *Freud: Seri Siapa Dia?* Jakarta: Erlangga
- Best, Steven & Douglaas Kellner. 1991. *Postmodern Theory Critical Interrogations*. London: Macmillan Education Ltd.
- Bodden, Michael. 1996. Woman as Nation in Mangunwijaya's. Dalam *Indonesia*, Nomor 62, Oktober 1996, him. 53-82.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Shattered Families": 'Transgression, Cosmopolitanism and Experimental Form in The Fiction of Djenar Maesa Ayu. dalam *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* vol 41, no. 2, 2006. Pp. 95-125.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Kosmopolitanisme, Pelanggaran, dan Perdebatan Umum Tentang Budaya Dalam Indonesia Kontemporer: Saman (Ayu Utami) dan Karya-Karya Sesudahnya" dalam *ICAS 5 (International Convention of Asia Scholars 5: Art and Culture)*. Kuala Lumpur 2-5 Agustus 2007.
- Bramantio. 2008. "Strategi Pembacaan Novel Metafiksi *Cala Ibi*". Tesis. Jakarta: Universitas Indonesia.

- Brooks, Ann. 2009. *Posfeminisme dan Cultural Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. (edisi Tejemahan). Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
- Budianta, Melani. 2002. "Pendekatan Feminis terhadap Wacana," *Analisis Wacana: dari Linguistik sampai Dekonstruksi*. Yogyakarta: Penerbit Kanak.
- Budiman, Kris. 2003. "Dari Saman ke Larung, Menemukan Kembali Sisa-Sisa Feminita" dalam *Jurnal Perempuan*. No.30. 2003. Jakarta.
- Budiman, Maneke. 2005. "Ketika Perempuan Menulis" dalam *Srinthil* 8. 2005. Jakarta: Kajian Perempuan Desantara.
- Budiman, Maneke. 2007. "Mengubah Bangsa: Suatu Tinjauan dari Kota" dalam *ICAS 5 (International Convention of Asia Scholars 5: Art and Culture)*. Kuala Lumpur 2-5 Agustus 2007.
- Buttler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Cain, M. 1993. "Foucault, Feminism and Feeling: What's Foucault Can and Can Not Contribute To Feminist Epistemology" dalam C. Ramazanoglu (ed) *Up. Against Foucault: Explorations of Some Tensions Between Foucault and Feminism*. London/ New York: Routledge.
- Campbell, Micaela. 2005. *No Woman is an Island: Reconceptualizing Feminine Identity in the Literary Works of Ayu Utami*. Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of MASTER OF ARTS in the Department of Pacific and Asian Studies. University of Victoria, 2001.
- . 2007. "Mother/ Non-mother: ibuism as Subtext in the literary works of Ayu Utami, dalam *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, Vol. 41, no. 2 (2007), p. 41-66.
- Chasanah, Ida Nurul. 2006. "Presentasi Kekerasan dan Trauma Seksual: Analisis Isi teks dalam Karya-karya Djenar Maesa Ayu" dalam *Jurnal Masyarakat, Kebudayaan, dan Politik* Vol 19, No 2 (2006). Surabaya.
- . 2008. "Perilaku Seksual Tokoh-Tokoh Perempuan dalam Novel Tujuh Musim Setahun karya Clara Ng.: Perlawanan terhadap Budaya Patriarkhal" dalam *Jurnal Penelitian Dinamika Sosial*. Volume 7, No. 3. Desember 2008, hal 179-193. Surabaya.
- . 2010. "Migrasi Simbolik Atas Suara Perempuan tentang Kuasa Tubuh dalam Ode untuk Leopold Von Sacher-Masoch karya Dinar



Rahayu” dalam Adi Setijowati (ed). *Sastra dan Kajian Urban dalam Kajian Lintas Media*. Surabaya: Airlangga University Press.

Chasanah, Ida Nurul., dkk. 2002. ‘Representasi Kehidupan Vihara pada Novel Musashi Episode Tanah dan Supernova Episode Akar: Kajian Intertekstualitas’. Laporan Penelitian Dik Suplemen 2002. Surabaya: Universitas Airlangga, Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat.

Chasanah, Ida Nurul, Suminto Sayuti, Adi Setijowati, dan Listiyono Santoso. 2008. ‘Konstruksi Ideologi Patriarki dalam Karya-Karya Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir’. Laporan Penelitian Hibah PEKERTI. Surabaya: Universitas Airlangga, Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat.

\_\_\_\_\_. 2010. ‘Konstruksi Ideologi Patriarki dalam Karya-Karya Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir’. Laporan Penelitian Hibah PEKERTI (Tahun II). Surabaya: Universitas Airlangga, Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat.

Cixous, Helen. 1981. ‘The Laugh of Medusa’, dalam E. Marks dan I de Courtrivon (ed.), *New French Feminisms*, Sussex: Harvester Press.

Clara Ng., 2003. *Tujuh Musim Setahun*. Jakarta: Dewata Publishing.

Darma, Budi. 2000. ‘Ironi Kajian Budaya, Sastra dalam Perspektif Kajian Budaya’. *Seminar Nasional Kajian Budaya dan Kajian Sastra*. Fakultas Sastra UK Petra Surabaya, 23 November 2000.

Djajanegara, Soenaqati. 2000. *Kritik Sastra Feminis*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Dee. 2000. *Supernova: Kstaria Puteri, dan Bintang Jatuh*. Bandung: Truedee Books.

\_\_\_\_\_. 2002. *Supernova: Akar*. Jakarta: Truedee Books dan Bark Communication.

\_\_\_\_\_. 2004. *Supernova: Petir*. Jakarta: Akur.

Derrida, Jacques. 1982. *Margins of Philosophy*. Brighton: Harvester Press.

\_\_\_\_\_. 2000. *Hantu-Hantu Marx*. Yogyakarta: Bentang.

Dreyfus, Hubert L. & Paul Rabinow. 1982. *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. The University of Chicago.

- Eagleton, Mary. 1987. *Feminist Literary Theory: A Reader*. Basil: Blackwell Inc.
- Fairclough, Norman. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Faruk. 2008. *Pascastrukturalisme: Teori, Implikasi Metode, dan Contoh Analisis*. Jakarta: Pusat Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Foucault, Michel. 1972. *The Archeology Knowledge and The Discourse of Language*. New York: Pantheon Books.
- \_\_\_\_\_. 1976. *Mental Illness and Psychology*. Newyork: Harper Torch Books.
- \_\_\_\_\_. 1976. *The Order of Things*. London: Tavistock Publications.
- \_\_\_\_\_. 1977. *Disiplin and Punish*. New York: A Division of Random House, Inc. Vintage Books.
- \_\_\_\_\_. 1978. *The History of Sexuality: An Introduction, Vol I*. Penguin, Harmondsworth (diterbitkan pertama kali tahun 1972).
- \_\_\_\_\_. 1980. *Power/ Knowledge, Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Sussex: The Harvester Press.
- \_\_\_\_\_. 1981/2002. *Power/ Knowledge: Wacana Kuasa/ Pengetahuan*. Yogyakarta: Bentang.
- \_\_\_\_\_. 1987. *"The Order of Discourse" dalam Robert Young, Untying The Text: A Post-Structuralist Reader*. London and New York: Routledge and Kegan Paul.
- \_\_\_\_\_. 1990. *The History of Sexuality*. London: Penguin Books.
- \_\_\_\_\_. 1991. "Politics and The Study of Discourse" dalam G. Burchell, C. Gordon dan P. Miller (ed) *The Foucault Effect*. Sussex: Harvester Press.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Seks dan Kekuasaan, Sejarah Seksualitas*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2003. (reprinted). *The Archaeology of Knowledge*. London and New York: Routledge.



- Frank, Manfred. 1989. *What is Neostructuralism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Freud, Sigmund. 2003. *Teori Seks*. Yogyakarta: Jendela.
- Giddens, Anthony. 2004. *Transformation of Intimacy. Seksualitas, Cinta, dan Erotisme dalam Masyarakat Modern*. Jakarta: Fresh Book.
- Grosz, E. 1990. 'Contemporary Theories of Power and Subjectivity', dalam S. Gunew (ed.). *Feminist Knowledge: Critique and Construct*. London: Routledge.
- Gunawan, FX. R. 2000. *Mertdobrak Tabu*. Yogyakarta: Galang Press.
- Gunawan, F.X. Rudy dan Seno Joko Suyono. 2003. *Wild Reality: Refleksi Kelamin dan Sejarah Pornografi*. Magelang: IndonesiaTera.
- Hardiman, Budi F. 1994. 'Ilmu-Ilmu Sosial dalam Diskursus Modernisme dan Pascamodernisme'. Jakarta: *Ulumul Quran*. Suplemen.
- Harland, Richard. 1987. *Superstructuralism. The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*. London: Methuen.
- Hatley, Barbara. 1998. *Hybridity, Authenticity, and Representations of The Feminine Modern Indonesian Literature*.
- . 2002. 'Postcoloniality and The Feminine in Modern Indonesian Literature in Keith Foulcher and Tony Day (ed). *Clearing a Space, Postcolonial Readings of Modern Indonesian Literature*. Leiden: KITLV Press.
- . 2006. 'Subverting The Stereotypes: Women Performers Contest Gender Images, Old and New' dalam *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* vol 41, no. 2, 2006. Pp. 173-204.
- Hatley, Barbara. 2008. Hearing Women's Voices, Contesting Women's Bodies in Post New Order Indonesia. dalam [www.intersection.anu.edu.au/issue16/hatley.htm](http://www.intersection.anu.edu.au/issue16/hatley.htm).
- Hellwig, Tineke. 1986. 'Nyai Dasima, een vrouw uit de literatuur'. In *A Man of Indonesian Letters: Essays in Honour of A. Teeuw*. Ed C.M.S. Hellwig and S.O. Robson,. Dordrecht: Foris (1986); English Translation in *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* vol. 26 no 1 (winter 1992), pp: 1-20;



- Hellwig, Tineke. 1987. *Rape in Two Indonesian Novels: An Analysis of the Female Image*. Dordrecht: Foris Publications.
- \_\_\_\_\_. 1994. *In The Shadow Of Change*. California: The Regents of The University of California.
- \_\_\_\_\_. 2003. *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Desantara Utama.
- \_\_\_\_\_. 2007. "A Dragon-Shaped Hummingbird: Nukila Amal's Writing From The Nation's Margin," dalam *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, Vol. 41, no. 2 (2007), p. 127-149.
- Herati, Tuti. 2000. *Hidup Matinya Sang Pengarang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Humm, Maggie. 2002. *Ensiklopedia Femmwe*. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Irigaray, Luce. 1977. "Women's Exile," *Ideology and Consciousness* 1, hal 24-39.
- Irigaray, Luce. 1985. "Speculum of The Other Woman". Terj. G. Gill. Ithaca: Cornell University Press.
- Ismail, Taufiq. 2004. "Sastra Mesum dan Arsitektur Tubuh". *Republika*, 8 Januari 2004.
- Jeffreys, Sheila. "Heterosexuality and The Desire For Gender" dalam Diane Richardson (ed). 1996. *Theorising Heterosexuality*. Buckingham: Open University Press.
- Jones, A.R. 1984. "Julia Kristeva on Feminism – The Limits of a Semiotic Politics" dalam *Feminist Review* 18 (Musim Dingin), halaman 56-83.
- Kuhn, Thomas S. 2008. *The Structure of Scientific Revolutions. Peran Paradigma dalam Revolusi Sains*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Lara, M.P. 1998. *Moral Textures: Feminist Narratives in The Public Sphere*. Cambridge: Polity Press.
- Leitch, Vincent B. 1983. *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*. London, Melbourne: Hutchinson.
- Leksono, Karlina. 2002. "Berakhimya Manusia dan Kebangkrutan Ilmu-Ilmu" dalam *Basis*, No. 01-02, Tahun ke-51. Januari-Februari 2002. Hal 22-29.

- Lukito, Medy. 2003 dalam *Sastra Kota: Bunga Rampai Esai Temu Sastra Jakarta*, Ahmadun Y. Herfanda. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Bentang Budaya. 2003.
- Macdonell, Diane. 2005. *Teori-Teori Diskursus*. Bandung: Teraju-Mizan.
- Magdal, Mer. 2003. "Ketika Seks (Lagi-lagi) Menjadi Bumbu Sastra" dalam *www.cybersastra.net*. Jakarta, 3 Mei 2003; dimuat dalam *Sinar Harapan*, 30 Januari 2003.
- Marta, Syahrur, Ida Nurul Chasanah dan Adi Setijowati. 2005. "Eksplorasi Seksualitas dalam Novel Mahadewa Mahadewi: Analisis Dekonstruksi Gender" dalam *Jurnal Penelitian Dinamika Sosial Vol.6 No.1 Hal.100-108*, Surabaya, April 2005.
- McCormick, Naomi. 1994. *Sexual Salvation, Affirming Women's Sexual Rights and Pleasures*. Forewords by Elizabeth Rice Allgeier and Albert Ellis. Connecticut and London: Praeger Westport.
- McGlynn, John H, 2000. "Silenced Voices, Muted Expressions: Indonesian Literature Today, dalam *Manoa*, Vol 12 No. 1, 2000. Pp. 38-44.
- Mills, Sara. 2007. *Diskursus: Sebuah Piranti Analisis dalam Kajian Emu Sosial*. Jakarta: Penerbit Qalam.
- Mitchell, Juliet. 1975. *Psychoanalysis and Feminism*. New York: Vintage Books A Division of Random House.
- Mustofa, Ali 2009. "Sexuality in The Novels of Indonesian Women Writers in the Early 2000s" Disertasi. Program Pascasarjana. Universitas Negeri Surabaya.
- Moeliono, Anton, dkk. 1990. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mohammad, Goenawan. 1980. *Seks, Sastra, Kita*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Neuman, W. Lawrence. 2000. *Social Research Methods*. United States of America: By Allyn & Bacon.
- Newton, KM. (tejemahan Soelistia, ML). 1991. *Menafsirkan Teks*. Semarang: IKIP Semarang Press.

- Norris, C. 2003. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Yogyakarta: Ar-Ruzz.
- Noth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. United States of America: Indiana University Press.
- Oetomo, Dede. 2003. *Memberi Suara pada yang Bisu*. Yogyakarta: Pustaka Marwa.
- Paramaditha, Intan. 2002. "Larung dan Remehnya Seksualitas Perempuan." *Kompas*. 16 Maret.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Seksualitas Remaja dalam Biru dan Mereka Bilang Saya Monyet!" dalam *Prosa 4, 2004*. Jakarta: Metafor Publising.
- Paramaditha, Intan. 2005. *Sihir Perempuan*. Depok: Kata Kita.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Tracing The White Ink: The Maternal Body in Indonesian Women's Writing" dalam *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, Vol. 41, no. 2 (2007), p. 67-94
- Pilliang, Yasraf A. 1999. *Hiper-Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: LKiS.
- \_\_\_\_\_. 2004a. *Dtmia Yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung: Jalasutra.
- \_\_\_\_\_. 2004b. *Posrealitas: Realitas Kebudayaan dalam Era Posmetafisika*. Bandung: Jalasutra.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Transpolitika: Dinamika Politik di Dalam Era Virtualitas*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Ramus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. 2003. "Representasi Seksualitas Perempuan dalam Tiga Novel karya N. Dini." Tesis. Tidak Diterbitkan. Jakarta: Universitas Indonesia- Program Pascasarjana.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Membaca (Lagi) Seksualitas Perempuan" dalam *Media Indonesia*, 9 Mei 2004.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.
- Rabinow, Paul (ed.). 1984. *The Foucault Reader*. Penguin: Harmondsworth.



- Rahayu, Dinar. 2002. *Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rahman, Lisabona. 2005. "Tragedi Buah Apel: Seks dalam Karya Ayu Utami dan Erika Jong, dalam *Kalam* 22, 2005: 49-50.
- Rahman, Lisabona. 2007. "Membaca Pola, Mempertemukan Silangan: Pengantar" dalam *Pola dan Silangan; Jender dalam Teks Indonesia*. Jakarta: Yayasan Kalam.
- Ramazanoglu, Caroline. 1989. *Feminism and The Contradictions of Oppression*. Loondon: Routledge.
- Rampan, Korrie Layun. 1984. *Kesusastraan Tanpa Kehadiran Sastra*. Jakarta: Yayasan Arus.
- Rengganis, Riri. 2004. *Seksualitas Perempuan dalam Saman dan Larung karya Ayu Utami: Sebuah Tinjauan Psikoanalisis Lacanian*. Tesis: Program Shapiro, Michael J. 1984: 108-138. "The Order of Discoourse" dalam *Language and Politics*. New York: New York University Press
- Ricoeur, Paul. 1979. *Theory of Interpretation: Discourse and The Surplus of Meaning*. Forth Worth, texas: The Texas Christian University Press.
- . 1989. *Hermeneutics and The Human Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ritzer, George. 2003. *Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Rohmadi, Muhammad. 2010. "Peran Sastra dalam Perubahan Sosial dan Pendidikan dalam rangka Memperkuat Generasi Unggul dan Mandiri di Era Globalisasi", dalam *Sastra dan Perubahan' Sosial*. Kumpulan Makalah Seminar Nasional Sastra dalam rangka Dies Natalis XXXIV UNS. Surakarta: Fakultas Sastra dan Seni Rupa.
- Rowley, H. dan Grosz, E. 1990. "Psychoanalysis and Feminism" dalam S.Gunew (ed) *Feminist Knowledge, Critique and Constrict*, London: Routledge.
- Rubin, Gayle. 1975. "Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex" dalam Rayna R. Reiter (ed.), *Towards an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press.

- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. London: Routledge and Kegan Paul.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus.
- Satiadarma, Monty. 2001. *Menyikapi Perselingkuhan*. Jakarta: Pustaka Populer Obor.
- Sears, Laurie Jo. Ed. 1996. *Fantasizing The Feminine in Indonesia*. Durham: Duke University.
- Selden, Raman. 1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. (terjemahan: Rachmat Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Shapiro, Michael J. 1984. "The Order of Discourse" dalam *Language and Politics*. New York: New York University Press.
- Shikibu, Murasaki. 1992. *The Tale of Genji*. London: Everyman's Library.
- Shilling, Christ. 1996. *The Body and Social Theory*. London: Sage Publications.
- Silverman, David. 1993. *Interpreting Qualitative Data: Method for Analysing Talk, Text and Interaction*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Silverman, Hugh J. 1994. *Textualities, Between Hermeneutics and Deconstruction*. London: Routledge.
- Soemanto, Bakdi. 1985. Pengakuan Pariyem Analisis Semiotik. Thesis Faculty of Arts, Gadjah Mada University. Yogyakarta.
- Soemanto, Bakdi. 1987. *Angan-Angan Budaya Jawa: Analisis Semiotik Pengakuan Pariyem*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- \_\_\_\_\_. 1987. "Sri Sumarah, Pariyem, Bu Bei", In Sumarah Antara Cahaya dan Pelita, ed. Siti Sundari, Yogyakarta: *Humanitas*. pp. 19-34, atau dalam
- \_\_\_\_\_. 2008. *Sri Sumarah, Pariyem, Bu Bei*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Soper, K. 1993. Productive Contradictions dalam C. Ramazanoglu (ed) *Up Against Foucault: Explorations of Some Tensions Between Foucault and Feminism*. London/ New York: Routledge.
- Spencer, Colin. 2004. *Sejarah Homoseksualitas: Dari Zaman Kuno hingga Sekarang*, terj. Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

- Subhan, Zaitunah. 2004. *Kekerasan Terhadap Perempuan*. Yogyakarta: Pustaka Pesantren.
- Sugiharto, Bambang I. 1996. *Posmodernisme Tantangan bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sugihastuti. 2000. "Citra Dominasi Laki-laki atas Perempuan dalam Saman" dalam *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Sukahar, Joko Su'ud. 1999. *Tafir Gatolotjo*. Surabaya: Wuwung.
- Sukatno CR., Otto. 2002. *Seks Para Pangeran*. Yogyakarta: Bentang.
- Sutarto, Ayu. 1984.
- Sumardjo. Jakob. 1981. "Rumah yang Damai: Wanita dalam Sastra Indonesia", dalam *Prisma*, 7 Juli 1981.
- \_\_\_\_\_. 1982. *Novel Populer Indonesia*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Suryadi AG, Linus. 1981. *Pengakuan Pariyem: Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Suyono, Seno Joko. 2002. *Tubuh Yang Rasis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Spivak, Gayatri C. 1983. "Displacement and The Discourse of Woman" dalam M. Kaprick (ed.) *Displacement: Derrida and After*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sztompka, Piotr. 2007. *Sosiologi Perubahan Sosial*. Jakarta: Prenada.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Thompson, John B. 1985. *Studies in The Theory of Ideology*. Berkeley. Los Angeles: University of California Press.
- Tong, Rosemarie Putnam. 1998. *Feminist Thought*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Utami, Ayu. 1998. *Saman*. Jakarta: Kelompok Penerbitan Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Larung*. Jakarta: Kelompok Penerbitan Gramedia.
- Wahyudi, Ibnu. 2005. "Kiprah Perempuan Pengarang di Indonesia Pasca Saman. *Srinthil* 8. Depok: Kajian Perempuan Desantara.



- Warhol, Robyn and Diane Hemdl, 1997. *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Watt, Ian. 1957. *The Rise of The Novel*. Pelican Books: London.
- Weedon, Chris. 1987. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Cambridge: Black-well.
- Widjajati, Siti Eko, dan Ida Nurul Chasanah. 2006. "Identifikasi wacana dekontruksi patriarkhi atas tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee dan Fira Basuki". Laporan Penelitian DP3M. Universitas Airlangga: Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat.
- Wolff, Janet. 1990. *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Young, Robert. 1987. *Untying The Text: A Post-Structuralist Reader*. London and New York: Routledge and Kegan Paul.
- Yusuf, Nova Riyanti. 2003. *Mahadewa Mahadewi*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Imipramine*. Jakarta: Gramedia.
- Zoetmulder, P.J. dan SO. Robson. 2000. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

Lampiran 1. Personalia Tenaga Peneliti

BIODATA KETUA PENELITIAN

IDENTITAS DIRI

1.1	Nama Lengkap (dengan gelar)	IdaNurul Chasanah, S.S., M.Hum.	UP
1.2	Jabatan Fungsional	Lektor Kepala	
1.3	NIP/NIK/NIDN	196911141994032003/0014116902	
1.4	Tempat dan Tanggal Lahir	Tuban, 14 November 1969	
1.5	Alamat Rumah	Graha Sunan Ampel Blok i-30 Wiyung-Surabaya	
1.6	Nomor Telepon/Faks	031-60496090	
1.7	Nomor HP	08165400156	
1.8	Alamat Kantor	Jalan Dharmawangsa Dalam Selatan	
1.9	Nomor Telepon/Faks	031-5035676, 031-5033080/031-5035807	
1.10	Alamat e-mail	ida adek69@yahoo.com	
1.11	Mata Kuliah yg diampu	1 Telaah Puisi Indonesia	
		2 Penulisan Kreatif	
		3 Semiotika	
		4 Teori Sastra	

RIWAYAT PENDIDIKAN

2.1 Program:	S-1	S-2
2.2 Nama PT	Universitas Airlangga	Universitas Gajah Mada
2.3 Bidang Ilmu	Sastra Indonesia	Sastra
2.4 Tahun Masuk	1988	1996
2.5. Tahun Lulus	1992	1999
2.6 Judul Skripsi/ Tesis/Disertasi	Bahasa Puisi dalam Antologi <i>Seribu Masjid Satu</i> Jumlahnya karya Emha Ainun Nadjib: Analisis Struktural dan Pragmatik	Bahasa Puisi Sebagai Sarana Ekspresi Realitas Sosial dalam Sajak-Sajak K.H. A. Mustofa Bisri: Analisis Semiotik
2.7. Nama Pembimbing/ Promotor	Sri Ratnawati, S.S., M.Si.	Prof.Dr. Rachmat Djoko Pradopo

## PENGALAMAN PENELITIAN

No.	Tahun	Judul Penelitian	Pendanaan	
			Sumber*	Jml (Juta Rp)
1.	2005	Representasi Pengenalan Nilai-Nilai Moral dan Khasanah Budaya Jawa pada Anak Melalui <i>Serial Dongeng Rakyat Jawa</i> dalam <i>Seri Dongeng Anak Indonesia</i>	Pusat Bahasa Depdiknas	11,3
2	2005	Penanaman Nilai-Nilai Moral pada Anak Melalui <i>Seri Dongeng Anak Indonesia</i>	DIK Rutin Unair	5
3	2005	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi atas Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki	DP3M LITMUD	6
4	2005	Refleksi Ajaran Shinto dalam Novel Musashi karya Eiji Yoshikawa: Analisis Semiotik	DP3M LITMUD	6
5	2005	Perilaku Seksual Tokoh-Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Tujuh Musim Setahun</i> Karya Clara Ng. Perlawanan terhadap Budaya Patriarkhal	DIP A Unair	6
6	2005	Kekerasan dan Trauma Seksual dalam Karya- Karya Djenar Maesa Ayu	DIP A Unair	6
7	2005	Pengembangan Kecerdasan Emosi (EQ) Anak Melalui Kisah-Kisah dalam <i>Seri Cerita Balita</i>	DIP A Unair	3
8	2005	PEREMPUAN,SEKS, DAN SASTRA:Studi tentang Representasi Seksualitas Perempuan dalam Karya-Karya Pengarang Perempuan Indonesia Mutakhir	Pusat Bahasa Depdiknas	4
9	2007	Representasi Kompleksitas Batin Manusia dalam Novel <i>Imipramine</i> Karya Nova Riyanti Yusuf: Analisis Semiotik	DIP A Unair	10
10	2007	Sadomasokisme dan Perilaku Transseksual dalam Novel <i>Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch</i> karya Dinar Rahayu	DIP A Unair	7,5
It	2008	Konstruksi Ideologi Patriarki dalam Karya-Karya Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir	Hibah Pekerti	40
12	2009	Pengembangan Model Creative Writing Berbasis Kearifan Lokal dalam Industri Kreatif: Upaya Penggalan potensi Kreativitas dan Entrepreneurship Generasi Muda di Wilayah Pesisir Surabaya	Hibah Stragnas Batch II	92,975
13	2010	Konstruksi Ideologi Patriarki dalam Karya-Karya Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir (Tahun II)	Hibah Pekerti	40



## PENGALAMAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT

No.	Tahun	Judul Pengabdian Kepada Masyarakat	Pendanaan	
			Sumber*	Jml (Juta Rp)
1.	2005	Apresiasi Puisi untuk Penghuni Lapas Anak Blitar 2005	LPA	3
2.	2005	Pelatihan Mendongeng Bagi Guru PG dan TK di Surabaya dalam rangka Menumbuhkan Minat Baca dan Meningkatkan Kecerdasan Emosi Anak	DIP A Unair	3
3.	2006	Workshop penulisan cerpen untuk siswa SMP se- Bojonegoro	MGMP Bahasa Indonesia	5
4.	2007	Pelatihan Penulisan Puisi untuk Santri Pondok Pesantren se- Kabupaten Jember	Balai Bahasa Jawa Timur	3
5.	2007	Perangsangan Potensi Menulis Pelajar SMP/MTs di Surabaya melalui Quantum Writing	DIP A Unair	4
6.	2007	Pelatihan Mind Mapping bagi Guru SMP/MTsN di Surabaya	DIP A Unair	4
7.	2007	Pelatihan Penanaman Minat Baca Sejak Dalam Kandungan	DIPA Unair	4
8.	2008	Pelatihan Penulisan Kreatif untuk Santri Pondok Pesantren di Jawa Timur	IPTEKS	7
9.	2008	Bengkel Sastra untuk Santri Pondok Pesantren di Jawa Timur	DIPA Unair	5
10	2009	Bengkel Sastra: Pelatihan Apresiasi Pengajaran Sastra	Balai Bahasa Jawa Timur	3
11	2009	Peningkatan Kompetensi Menulis Fiksi melalui Metode Quantum Writing bagi Para Siswa SMP dan SMA di Jawa Timur	IPTEKS	7,5

## PENGALAMAN PENULISAN ARTIKEL ILMIAH DALAM JURNAL

No.	Tahun	Judul Artikel Umiah	Volume/ Nomor	Nama Jurnal
1		Realiti Negara dalam Sajak-Sajak K.H. A. Mustofa Bisri	J. Sari 19 Julai 2001	Sari: Jurnal Alam dan Tamadun Melayu. Institut Alam dan Tamadun Melayu Universiti Kebangsaan Malaysia
2.	2004	Representasi Pengenalan Nilai-Nilai Moral dan Khazanah Budaya Jawa pada Anak melalui Dongeng <i>Aji Saka</i> ,	Vol.5, No.2 Tahun 2004	Dinamika Sosial
3.	2006	Tradisi Sufisme dalam karya-karya KH. A. Mustofa Bisri	Edisi Sufisme, No 03-04, Tahun ke-55, Maret -April 2006	Majalah BASIS
4.	2006	Presentasi kekerasan dan trauma seksual: Analisis isis teks dalam karya-karya Djenar Maesa Ayu	Tahun XIX, Nomor 2, april 2006	Jurnal Masyarakat Kebudayaan dan Politik

No.	Tahun	Judul Artikel Ilmiah	Volume/ Nomor	Nama Jurnal
5.	2007	Representasi Reaksi-kreatif Literer atas Penguasa Orde Bara dalam kumpulan cerpen Soeharto dalam cerpen Indonesia.	Januari-Juni 2007	Jumal Ilmu Humaniora "MOZAIK"
6	2008	Perilaku Seksual Tokoh-Tokoh Perempuan dalam Novel Tujuh Musim Setahun karya Clara Ng: Perlawanan terhadap Budaya Patriarkhal	Vol.7 No.3 Desember 2008	Dinamika Sosial
7.	2009	Relasi Kuasa, Idenlitas, dan Hibridisasi: Jejak-Jejak Poskolonial dalam <i>Nyai Dasima</i>		Jumal Pangsura Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam

#### PENGALAMAN PENULISAN BUKU

No.	Tahun	Judul Buku	Jumlah Halaman	Penerbit
1.	2005	Ekspresi Sosial Sajak-Sajak K.H.A. Mustofa Bisri		Yogyakarta: Logung Pustaka
2.	2005	MALSASA: Antologi Puisi dan <u>Geguritan</u>	89	Surabaya: Alfa Media
3.	2005	Duka Atjeh Duka Bersama	80	Yogyakarta: Logung Pustaka
4.	2007	Surabaya 714	84	Surabaya: Forum Sastra Bersama Surabaya Taman Budaya Jawa Timur
5.	2008	Para Pewaris Cinta: Kumpulan Puisi Mahasiswa Penulisan Kreatif 2	135	Surabaya: Penulisan Kreatif Production 2_FIB Unair

#### Luaran Hasil Penelitian/ Pengabdian Masyarakat Berupa Buku (Cetakan Terbatas):

No.	Tahun	Judul Buku	Jumlah Halaman	Luaran Hasil Penelitian/ PengMasy Berjudul
1	2008	Segenggam Harapan: Antologi Karya Santri Pondok Pesantren Se-Jatim	97	Pelatihan Penulisan Kreatif untuk Santri Pondok Pesantren di Jawa Timur
2.	2008	CahayaPagi: Antologi Karya Santri Pondok Pesantren Nurul Huda	97	Pelatihan Penulisan Kreatif untuk Santri Pondok Pesantren di Jawa Timur
3.	2009	Gubahan Karya Sastra Berirama Syahdu	190	Peningkatan Kompetensi Menulis Fiksi melalui Metode <i>Quantum</i> Writing bagi Para Siswa SMP dan SMA di Jawa Timur Program IPTEKS 2009

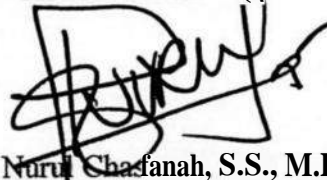
No.	Tahun	Judul Buku	Jumlah Halaman	Luaran Hasil Penelitian/ PengMasy Berjudul
4.	2009	Kisahan Pendek pada Suatu Bingkai	399	Peningkatan Kompetensi Menulis Fiksi melalui Metode Quantum Writing bagi Para Siswa SMP dan SMA di Jawa Timur Program IPTEKS 2009
5.	2010	DAPURSASTRA: Strategi Pembelajaran Penulisan Kreatif Berbasis kearifan Lokal	58	Pengembangan Model Creative Writing Berbasis Kearifan Lokal dalam Industri Kreatif: Upaya Penggalan Potensi Kreativitas dan Entrepreneurship Generasi Muda di Wilayah Pesisir Surabaya
6.	2010	Di Bibir Selat Ombak Berdzikir	78	Pengembangan Model Creative Writing Berbasis Kearifan Lokal dalam Industri Kreatif: Upaya Penggalan Potensi Kreativitas dan Entrepreneurship Generasi Muda di Wilayah Pesisir Surabaya

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila di kemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima risikonya.

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya.

Surabaya, 30 Oktober 2013

Ketua Peneliti



Ida Nurul Chafanah, S.S., M.Hum.



## **CURRICULUM VITAE ANGGOTA PENELITI**

**Diah Ariani Arimbi, Ph.D.**

**Mailing Address: Jin. Menur Gg ABM No. 2A/2**

**Surabaya 60286, INDONESIA**

**Home Phone: +62 2 50346286, Mobile: + 62 81 332 908040**

**Office Address: English Department, Faculty of Humanities,**

**Airlangga University, Surabaya, Indonesia,**

**Jin. Dharmawangsa Dalam, Surabaya 60286, INDONESIA**

**Office Phone: +62 31 5035676**

**Office Fax: +62 31 5035807**

**Email: [diaharimbi@yahoo.com](mailto:diaharimbi@yahoo.com)**

### **Personal Information**

**Date of Birth : 5 April 1970**

**Sex : Female**

### **Education**

**2006 - Doctor of Philosophy (Ph.D.) from Women's and Gender Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, University of New South Wales (UNSW), Sydney, Australia.**

**1999 - Master of Arts (M.A.) from Department of English Language and Literature, College of Humanities and Fine Arts, University of Northern Iowa (UNI), Cedar Falls, Iowa, United States of America.**

**1993 - Saijana Sastra, equivalent to Bachelor of Arts (B.A.) from English Department, Faculty of Political and Social Sciences, Airlangga University, Surabaya, Indonesia.**

### **Employment**

**11 November 2010 - present**

**Deputy Dean (Finance and Human Resources), Faculty of Humanities, Airlangga University, Surabaya, Indonesia.**

**January 2008 – 31 December 2010**

Head of English Department, Faculty of Humanities, Airlangga University, Surabaya, Indonesia.

July 2006 – present

Lecturer, English Department, Faculty of Humanities, Airlangga University, Surabaya, Indonesia.

August 2005 – February 2006

Tutor in the Chinese and Indonesian Studies program, UNSW, Sydney, Australia.

February 2005 – November 2005.

Tutor in the Department of Chinese and Southeast Asian Studies, University of Sydney, Australia.

September 2003 – November 2003

Guest lecturer in the School of History, UNSW, Sydney, Australia. Course title: Introduction to Feminism. Course coordinator: Dr. Helene Bowen Redekker.

Course titles: Contemporary Asia, and History of the Islamic Worlds. Course coordinator: Dr. Jean Gelman Taylor.

June 1999 – December 2001

Lecturer, English Department, Faculty of Letters, Airlangga University, Surabaya, Indonesia.

March 1993 - June 1997

Junior lecturer, English Department, Faculty of Social and Political Sciences, Airlangga University, Surabaya, Indonesia

Fellowships

Visiting Research Fellow, 7 September 2010 – 7 September 2013, University of New South Wales, Sydney, Australia. (Declined).

## Publications

### Books

*Reading Contemporary Indonesian Muslim Women Writers: Representation, Identity and Religion of Muslim Women in Indonesian Fiction*, ICAS Publications Series, Amsterdam University Press, Amsterdam, August 2009.

## Journal Articles

“The 1965 Indonesian Killing Discourse by Generation 2000 Writers,” *Atavisme Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*, Vol. 14, No. 1, Juni 2011, Balai Bahasa Surabaya, Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan Nasional.

“Rights and Problems of Women’s Reproductive Issues in Contemporary Indonesian Literature,” *Stance The Thai Feminist Review*, year 4 2010, Women’s Studies Center, Faculty of Social Sciences, Chiang Mai University, Thailand.

“Image and The Veil: A Bathesian Reading of Veiled Muslim Women,” *Jurnal Masyarakat Kebudayaan dan Politik*, Tahun XXII, Nomor 3, Juli- September 2009.

“Political and Social Representations in Literature: A Feminist Reading of Ratna Indraswari Ibrahim,” *Mozaik Jurnal Ilmu Humaniora*, Vol. 1, No. 1, Januari – Juni 2007,

“From Private to Public: The Case of *Pengajian* in Indonesia,” *Mozaik, Journal of Society and Culture*, Surabaya, Indonesia, July 2005.

## Articles in Recent Books/Proceedings

“Women Islam and Their Rights: Abidah Khalieqy and Her Literary Works.” *Sastra dan Budaya Urban Dalam Kajian Lintas Budaya*, Prosiding Konferensi Internasional Kesusastraan XXI, Himpunan Saijana-Kesusastraan Indonesia (HISKI), eds. Adi Setijowati, Maimunah, Bramantio, Airlangga University Press, Surabaya, 2010.

“Sastra dan Lingkungan: Peranan Ecocriticism sebagai Alternatif Penyelamatan Lingkungan,” co-author Maimunah, *Sastra dan Perubahan Sosial*, Fakultas Sastra dan Seni Rupa Publishing, Universitas Sebelas Maret (UNS) Press, Solo, 2010.

“Kata Pengantar.” *Surat-surat Putri Kumpulan Cerpen Ratna Indraswari Ibrahim*, Masmedia Buana Pustaka, Surabaya, 2009.

“Girls’ Guide to Beauty: Pendekatan Semiotik Dalam Membaca Kecantikan Perempuan Dalam Cover Depan Majalah *Cosmogirl!* Indonesia,” *Telaah-telaah Wacana, Bahasa dan Penerjemahan*, eds. Rochayah Machali (UNSW), Francien Tomasowa (UB), David Reeve (UNSW), Diah Arimbi (UNAIR), UIN Sunan Kalijaga Press, Jogjakarta, 2009.

“Masih Tentang Orientalisme Barat dalam Produk Populer Hollywood” (still about western orientalism in Hollywood popular productions), *Transformasi Industri Media & Komunikasi di Indonesia*, eds. Rachma Ida, Ratih Puspa, Yuyun WI. Surya, Departemen Komunikasi FISIP Unair Surabaya, Januari 2009.



## Paper Presentations

### As Invited Speaker:

“Memaknai Representasi Perempuan dalam Sastra Indonesia Kontemporer Melalui Kritik Sastra Feminis,” Seminar Antar Bangsa Kesusastraan Asia Tenggara (SAKAT), Majelis Sastra Asia Tenggara (MASTERA) / Southeast Asia Literary Council, 17-18 September 2011, Dewan Persidangan Antarabangsa, Berakas, Negara Brunei Darussalam.

“*Poetic Justice* dalam Karya-karya Sapardi Djoko Damono.” Celebrating 70 Years Sapardi Djoko Damono, Himpunan Saijana-Kesusastraan Indonesia (HISKI) Pusat, 16 Oktober 2010, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia, Depok.

“*Linguistic Turn*” dan Visi Budaya: Membaca Diri Melalui Bahasa (linguistic turn and cultural vision: self reading through language). Orasi Ilmiah pada Dies Natalis Universitas Airlangga ke 54. 10 November 2008.

“Discourses of Women and Islam in Contemporary Indonesia.” Roundtable Discussion with the theme: dialogues among women philosophers from diverse cultures: Africa, Islam, and Asia. The 13th IAPh (International Association of Women Philosophers) 2008, Multiculturalism and Feminism, July 27 – 29, 2008, Ewha Womans University, Seoul, Korea.

“Meninjau Kembali Wawasan Keindonesiaan (Rethinking Indonesianess).” Nasionalisme dalam Arus Global as a part of Festival Seni Surabaya (Surabaya Arts Festival), Gedung Utama Balai Pemuda Surabaya, 10 June 2008.

“Reading the Writings of Contemporary Indonesian Muslim Women Writers: Representation, Identity and Religion of Muslim Women in Indonesian Fictions.” Paper presented in International Seminar on Gender and Women in the Era of Globalization (Rearticulating Issues and Challenges for Further Empowerment Strategies), organized by UIN Alauddin Makassar in collaboration with Department of Southeast Asian Studies Asia Africa Institute of University of Hamburg, Germany, The Provincial Government of South Sulawesi, the Municipal Government Makassar City, April 6 – 8, 2007, at Imperial Aryaduta Hotel Makassar, Indonesia

### In Panel Discussions:

“The Globalization of Beauty: The Face of Indonesian Girls in Contemporary Indonesian Teen Magazines,” MediAsia 2011 The Asian Conference on Media and Mass Communication, IAFOR (The International Academic Forum), The Ramada Osaka, Japan, 4-6 November 2011, <http://mediasia.iafor.org>.

“Negotiating Polygamy: Women’s Stories in This Basino’s Works.” Paper presented at “Is Indonesian Islam Different? Islam in Indonesia in an International Comparative Perspective.” The third international conference in the framework of the Training Indonesia's Young Leaders Programme organized by the Dutch Ministry of Foreign Affairs, the Indonesian Ministry of Religious Affairs and Leiden University in corporation with PPIM, UIN Jakarta, 23-26 January 2011, Novotel Hotel, Bogor, Indonesia.

“Revitalization of Cultural Heritage Tourism: Efforts to Enhance Local Economy.” Paper presented at WISDOM 2010, World Conference on Culture, Education and Science and Colloquium in Honour of Dr. Ann Dunham Soetoro and Prof. Dr. Mubyarto, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 5–8 December 2010.

“Islamic Women Writers in Indonesia.” Paper presented in the UNSW International Research Workshop, 5–7 September 2010, The University of New South Wales, Sydney, Australia.

“The Discourse of Women’s Reproductive Issues in Indonesian Literature.” Paper presented at Women’s Health, Well-Being between Culture and the Law, International Conference, 28 – 29 January 2010, The Imperial Tara Hotel, Sukhumvit 26, Bangkok, Thailand. Organized by Asian Association of Women’s Studies, Thai Health Promotion Foundation, Women’s Health Advocacy Foundation, Chulalongkom University, Mahidol University, Centre for Research and Training on Gender and Women’s Health Khong Kaen University, Thammasat University, Foundation for Women, Law and Rural Development, The Korea Foundation.

“History is Not on Her Side”, The Discourse of G30S/PKI and the Killings aftermath in Contemporary Indonesian Literary Writings. This paper is presented at The 1965 – 1966 Indonesian Killings Revisited, Asia Research Institute; and Faculty of Arts & Social Sciences National University of Singapore, Australian Research Council’s Asia Pacific futures Research Network (APFRN), 17–19 June 2009, National University of Singapore, Singapore.

“Abidah El Khalieqy’s Struggles of Islamic Feminism Through Literary Writings.” Paper presented in The 3<sup>rd</sup> SSEASR Conference, South and Southeast Asian Association for the Study of Culture and Religion on Waters in South and Southeast Asian: Interaction of Culture and Religion, 03 – 06 June 2009, Denpasar, Bali, Indonesia. Co-sponsored as a Regional Conference by International Association for the History of Religion (IAHR) Member of CIPSH, an affiliated organization of the UNESCO, hosted and co-organized by Institut Seni Indonesia (ISI), Universitas Hindu Indonesia (UNHI), Denpasar, Bali, Indonesia.

“Women’s Narratives and Sufism in Indonesian Literary Tradition.” Paper presented in a section for contributed papers with the theme: images of women in various forms of representation and self-expression. The 13<sup>th</sup> IAPh (International Association of Women Philosophers) 2008, Multiculturalism and Feminism, July 27 – 29, 2008, Ewha Womans University, Seoul, Korea.

“Western Orientalism in Hollywood Popular Productions.” Paper presented in Communication and Media Studies National Conference “Industrial Transformation of Communication and Media in Indonesia,” organized by Communication Department, Faculty of Social and Political Sciences, Airlangga University, June 26 2008.

“The Narratives of Abidah El Khalieqy and Her Feminist Project.” Paper presented in the International Conference on “Muslim Youth as Agents of Change in Indonesia,” jointly



organized by Universitas Islam Malang, Ministry of Religious Affairs, Indonesia and Universiteit Leiden, the Netherlands, November 27 – 29, 2007, at Klub Bunga, Malang, Indonesia.

‘Tentang Kritik Sastra Feminis: Politik Kritik Sastra Feminis’ (an overview of Feminist literary criticism). Paper presented at Forum Kajian Sastra dan Budaya, Universitas Kristen Petra, Surabaya, 16 November 2007.

‘Revisiting The Periodising of the History of the Indonesian Literary Tradition.’ Paper presented at Seminar Mewacanakan Kembali Periodisasi Sastra Indonesia (Seminar on Revisiting The Periodization of Indonesian Literature), Forum Kajian Sastra dan Budaya Fakultas Sastra, UNAIR, Surabaya, 11 Juli 2007.

‘Women and War in Indonesian Short Stories: The Portrayal of Muslim Women in Conflict Areas.’ Paper presented in 10 September 2005, Feminist and Women’s Studies Association (UK & Ireland) 18th Annual Conference: Gender and Violence, The University of Aberdeen, Scotland, UK, 9-11 September 2005.

‘Maxine Hong Kingston’s *The Woman Warrior*.’ Paper presented at Fifth International Conference on the Short Story in English, New Orleans, Louisiana, USA, 27-30 June 1998.

‘Reclaiming the Legacy of Race in Maxine Hong Kingston’s *The China Men*.’ Paper presented at The Fortieth Annual Convention of the Midwest Modern Language Association, Regal Riverfront Hotel, St. Louis, Missouri; USA, 5-7 November 1998.

‘Marginality in Frank Chin’s *Donald Duk*.’ Paper presented at The Fortieth Annual Convention of the Midwest Modern Language Association, Regal Riverfront Hotel, St. Louis, Missouri, USA, 5-7 November 1998.

#### International Workshops

International Conference ‘Opening the Boundaries of Citizenship’ and The International PhD School ‘Tracing Colonialism and Orientalism in Social and Political Thought,’ 6-11 February 2012, The Open University, Milton Keynes, United Kingdom. The project is being funded by an ERC Advanced Grant.

UNSW International Research Workshop, 5-7 September 2010, The University of New South Wales, Sydney, Australia.

#### Researches

Pelestarian dan Revitalisasi Kawasan Bersejarah Perkotaan (*Urban Heritage*) Sebagai Alternatif Pengembangan Wisata Pusaka (sejarah dan Budaya) di Kota Surabaya, Research and Public Service Institute of Airlangga University, 2011.

Perempuan dan Kesalehan: Politik Agama Perempuan dalam Gerakan Tarbiyah, Research and Public Service Institute of Airlangga University, 2011.



Pemberdayaan Perempuan Lokal Dalam Penanggulangan Pandemi Virus HIV/AIDS Di Propinsi Papua – (empowering local women in preventing epidemic HIV/AIDS in Papua province, Research and Public Service Institute of Airlangga University, 2010.

Meningkatkan Kesadaran Lingkungan Melalui Kritik Sastra Berperspektif Lingkungan (Ecocriticism) – (raising awareness of environmental issues using ecocriticism), Research and Public Service Institute of Airlangga University.

Orientalisme Barat dalam Film-film Populer Hollywood (western orientalism in Hollywood popular movies), Faculty of Humanities, Airlangga University, Surabaya, Indonesia, August – November 2009.

*Girls' Guide to Beauty*: Pendekatan Semiotik dalam Membaca Kecantikan Perempuan Dalam Cover Depan Majalah Remaja di Indonesia {*girls' guide to beauty*: a semiotic reading of female beauty from the front covers of Indonesian teen magazines). Ongoing research under the auspices of PHK A2 Departemen Sastra Inggris, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga, Surabaya, 2008 – 2009.

Reading the Writings of Contemporary Indonesian Muslim Women Writers: Identity, Representation and Religion in Indonesian Fictions, University of New South Wales, Sydney, Australia. Ph.D research under the supervision of Dr. Jean Taylor, Associate Professor of History and Dr. Rochayah Machali, Senior Lecturer of Indonesian Studies, 2002-2006.

Refleksi Atas Krisis Multidimensional Indonesia dalam Novel *Anonym My Hero* karya Sunardian Wiradono (reflection of Indonesian multi-dimensional crisis in Sunardian's Wiradono *Anonym My Hero*, Lembaga Penelitian, Universitas Airlangga, Surabaya, Indonesia, March 2005.

Ketidakadilan gender terhadap Perempuan di Bali dan India dalam *The Gods of Small Things* dan *Tarian Bumi* (gender-injustice toward women in Bali and India in *The Gods of Small Things* dan *Tarian Bumi*, Lembaga Penelitian, Universitas Airlangga, Surabaya, Indonesia, 2004.

Mimikri dan Dialektika Identitas dalam Tetralogi Pulau Burn (mimicry and dialectics of identity in the Burn Tetralogy), Lembaga Penelitian, Universitas Airlangga, Surabaya, Indonesia 2002.

Perempuan dan Nasionalisme dalam Tetralogi Pulau Burn (women and nationalism in the Burn Tetralogy), Lembaga Penelitian, Universitas Airlangga, Surabaya, Indonesia, 2002.

Relasi gender Dalam Tulisan Pramoedya Ananta Toer (gender relations in the writings of Pramoedya Ananta Toer), Lembaga Penelitian (research centre), Universitas Airlangga, Surabaya, Indonesia, March 2000.

**Unpublished Manuscripts (Theses)**

*Reading the Writings of Contemporary Indonesian Muslim Women Writers: Identity, Representation and Religion in Indonesian Fictions*, University of New South Wales, Sydney, Australia, 2006, unpublished Doctor of Philosophy thesis.

*Fluidity of Identity in the writings of Bharati Mukherjee's Jasmine and Shirley Lim's Amongst the White Moon Faces: A Postcolonial Perspective*, University of Northern Iowa, Iowa, USA, April 1999, unpublished Master of Arts thesis.

*Heroism in Hemingway's For Whom the Bell Tolls*, Airlangga University, Surabaya, Indonesia, December 1992, unpublished Sagana Degree (equivalent to Bachelor of Arts) thesis.

**Achievements**

Second Runner Up (third place), 2009 Best Lecturer Award, Airlangga University, Surabaya, Indonesia.

Recipient of Australian Development Scholarship for doctoral degree study, University of New South Wales, Sydney, Australia, January 2002 – March 2006.

Recipient of Fulbright Scholarship for master degree study, University of Northern Iowa, Cedar Falls, Iowa, USA, July 1997 – May 1999.

Nominee for the 1998/1999 Outstanding Graduate Student Award, University of Northern Iowa, Iowa, USA, April 1999.

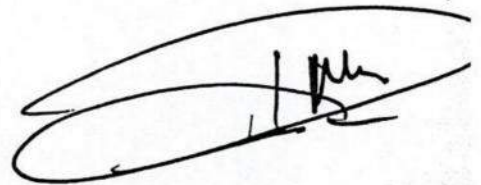
Second Runner Up (third place), 1991 Best Student, Faculty of Social and Political Sciences, Airlangga University, Surabaya, Indonesia, July 1991.

**Professional Memberships**

Himpunan Saijana Kesusastran Indonesia (HISKI)

Asian Association of Women's Studies (AAWS), <http://www.aaws07.org>

Women Scholars Network (WSN), International Association of The History of Religion (IAHRJ), <http://www.iahr.dk/wsn/>

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'L' followed by a series of loops and a final flourish.

## Lampiran 2: Publikasi Penelitian

### WACANA DEKONSTRUKSI PATRIARKHI SEBAGAI RELASI KUASA TUBUH DALAM SUARA-SUARA PEREMPUAN PENGARANG INDONESIA MUTAKHIR

Artikel ini telah dikirim ke Jurnal ‘Masyarakat, Kebudayaan dan Politik’, status menunggu waktu terbit (artikel terlampir).

Pengiriman artikel (submit) via e mail, 11 November 2013 pukul 07:45 (bukti terlampir)

dan jawaban penerimaan naskah/ artikel (accepted) tertanggal 16 Desember 2013 pukul 05:30 (bukti terlampir)

Dari penelitian ini diharapkan tidak hanya menghasilkan satu artikel tetapi bisa beberapa artikel. Artikel-artikel lainnya masih sedang dalam proses editing yang setelah selesai akan segera dikirimkan ke Jurnal yang lain.



Subject: Pengiriman artikel untuk jumat  
 From: ida chasanah (ida.adek69@yahoo.com)  
 To: mkpsurabaya@gmail.com;  
 Cc: myrtati@gmail.com;  
 Date: Monday, November 11, 2013 7:45 AM

Yang terhormat,  
 Pemimpin Redaksi Jurnal Masyarakat, Kebudayaan dan Politik  
 di Surabaya

Assalamu'alaikum Wr.Wb.

Bersama ini saya kirimkan sebuah artikel berjudul "Wacana Dekonstruksi Patriarkhi sebagai Relasi Kuasa Tubuh dalam Suara-Suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir". Saya sangat berharap artikel tersebut bisa masuk dalam Jurnal Masyarakat, Kebudayaan, dan Politik. Jika memang artikel tersebut layak muat dan membutuhkan beberapa perbaikan, saya siap untuk merevisi dan menunggu catatan revisi yang perlu saya perbaiki.

Demikian, terima kasih atas perhatian dan kerjasamanya.

Wassalaamu'alaikum Wr. Wb.

Ida Nurul Chasanah

**Subject:** Pemberitahuan

**From:** mkpsurabaya@gmail.com (mkpsurabaya@gmail.com)

**To:** ida\_adek69@yahoo.com;

**Date:** Monday, December 16, 2013 5:30 AM

Dengan hormat,

Artikel Ibu bejudul "Wacana Dekonstruksi Patriarkhi sebagai Relasi Kuasa Tubuh dalam Suara-Suara Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir" telah kami terima via email, dan sedang dalam proses review tentang pemuatannya.

Terima kasih.

Salam,

Redaksijumal

Masyarakat, Kebudayaan dan Politik

Sent from my BlackBerry® smartphone from Sinyal Bagus XL, Nyambung Teruuusss...1

# **WACANA DEKONSTRUKSI PATRIARKHI SEBAGAI RELASI KUASA TUBUH DALAM SUARA-SUARA PEREMPUAN PENGARANG INDONESIA MUTAKHIR**

Oleh: Ida Nurul Chasanah, Diah Ariani Arimbi

---

## **ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap relasi kuasa tubuh dalam teks-teks novel para perempuan pengarang urban di Indonesia, mengungkap keterkaitan teks dengan teks lain dan fenomena sosial yang melatarbelakangi hadirnya teks tersebut. Munculnya karya-karya perempuan pengarang yang mengedepankan wacana tubuh tidak sekedar menunjukkan adanya dominasi perempuan pengarang yang telah mewamai sejarah kesusastraan Indonesia yang selama ini didominasi oleh laki-laki, tetapi sekaligus ditandai dengan tingginya apresiasi pembaca karya sastra yang dilahirkan oleh sejumlah pengarang perempuan. Fenomena ini melahirkan satu pemahaman bahwa pengarang tidak lagi mati, masyarakat tidak lagi tanpa subjek. Selain itu, fenomena ini mereposisi subjek-subjek yang selama ini termaijinkan untuk mendapatkan posisi di antara subjek-subjek mainstream. Para perempuan pengarang sebagai subjek-subjek kecil menggunakan beberapa strategi simbolik dan kultural untuk resistensi atau perubahan dalam wacana-wacana kuasa tubuh yang mereka gulirkan melalui gerakan menulis tubuh. Namun, bukan berarti seluruh perempuan pengarang Indonesia mutakhir berhasil merepresentasikan kuasa tubuh melalui penulisan feminin. Tentu, masih ada beberapa pengarang perempuan yang masih teijebak dengan bentuk penulisan maskulin yang telah mengakar dalam dirinya.

Penelitian ini memanfaatkan metode analisis wacana dengan melalui pembacaan sastra dan memanfaatkan teori wacana, postfeminisme, dan dekonstruksi. Penelitian ini dimulai dengan pembacaan sastra secara heuristik dan hermeneutik. Dalam pembacaan hermeneutik, dilakukan identifikasi jejak-jejak konstruksi yang berhubungan dengan kuasa tubuh, kemudian menarik acuan teks-teks tersebut keluar dan membandingkannya dengan realitas yang berhubungan dengan teks.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan gambaran tentang wacana tubuh dan ideologi dalam karya-karya perempuan pengarang dan mengungkap perlawanan mereka terhadap kemapanan patriarki dalam karya sastra Indonesia mutakhir. Dengan demikian, hasilnya diharapkan dapat memberikan pengetahuan tentang konsep patriarki hanyalah sebuah konstruksi merendahkan posisi perempuan. Sehingga pembaca laki-laki pun mengetahui model representasi kuasa tubuh yang dihasilkan oleh perempuan pengarang yang berangkat dari pengalaman perempuan sendiri.

**Kata Kunci:** Relasi Kuasa Tubuh, Perempuan Pengarang, dan *Discourse*



## ABSTRACT

This research aims to uncover the power of the body in relation to the texts of novels by the female author in urban Indonesia, revealing the interconnectedness of text with other texts and social phenomena which aspects influenced the presence of that text. The emergence of works by female authors who put forward the discourse of the body not only showed a predominance of female authors who have a history of Indonesian literature coloring as long as it is dominated by men, but at the same time is marked by the high appreciation of the readers of literary works which are born by a woman author. This phenomenon gave birth to an understanding that the author no longer dies, society no longer without a subject. In addition, the phenomenon of this realignment is subject-a subject that has been marginalized to gain position among mainstream subjects. The women of the author as a young subjects using some symbolic and cultural strategies for resistance or change in the discourse of power discourse-the body that they scroll through movement of the writing of the body. However, that does not mean the entire female author of Indonesia advanced successfully represents the power of the body through the feminine writing. Sure, there are still some women authors who are still stuck with the masculine form of writing that has been rooted in him.

These studies make use of analytical methods with discourse through the reading of literature and make use of the theory of discourse, postfeminism, and deconstruction. This research began with the reading of literature on heuristics and hermeneutics. In the reading of hermeneutics, carried out the identification of traces of construction related to the power of the body, and then draw the reference texts are out and compare it with the reality that is associated with the text.

The results of this research are expected to give an overview of the discourse of the body and ideology in the works of female authors and uncover their resistance against patriarchy in a literary work in Indonesia. Thus, the results are expected to provide knowledge about the concept of patriarchy is simply a degrading position of women construction. So readers know any male model representation power of the body produced by women authors who depart from the experience of women themselves.

**Keywords:** *Power Relations Body, the Female Author, and Discourse*

## PENDAHULUAN

Persoalan perempuan dan persoalan gender secara tersirat maupun tersurat telah cukup lama mendapat perhatian dari masyarakat. Persoalan perempuan dan persoalan gender menjadi pembicaraan hangat pada diskusi-diskusi ilmiah, pada tulisan-tulisan di media, demikian pula pada karya sastra. Akhir-akhir ini banyak ditemukan penulis-penulis perempuan muda yang membicarakan mengenai dunia perempuan dan berusaha untuk menghadirkan kesetaraan gender dalam karyanya.

Memasuki Abad 20 banyak terlahir nama-nama pengarang perempuan barn, diantaranya Ayu Utami dan Dewi Lestari (Dee). Kedua pengarang tersebut melahirkan novel serial. Ayu Utami melahirkan dwilogi *Samcm* (1998) dan *Larung* (2001). Dee melahirkan novel Serial *Supernova*, yang rencananya akan tampil dalam 7 serial. Tiga dari tujuh serialnya telah selesai, yaitu *Supernova Episode Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh* (Dee, 2000), *Supernova Episode Akar* (Dee, 2003), *Supernova Episode Petir* (Dee, 2004), dan *Supernova Episode Partikel* (Dee, 2012).

Karya-karya perempuan pengarang tersebut memuat kontradiksi-kontradiksi yang mengisyaratkan sebuah perlawanan terhadap sistem yang sudah mapan, seperti konstruksi sosial masyarakat mengenai pandangan dan perlakuan terhadap perempuan sehingga melahirkan beberapa inovasi barn.

Selama ini perempuan dipahami sebagai makhluk yang lemah dan perannya berkisar pada urusan domestik. Di dalam tiga novel serial tersebut, ditemukan banyak gugatan terhadap konstruksi perempuan, ketidakpuasan perempuan terhadap ketidakadilan sehingga perempuan benar-benar ditempatkan sebagai sosok yang mendominasi, makhluk yang kuat, sebagai subjek bukan lagi sebagai objek. Hal ini mengakibatkan perempuan direpresentasikan tidak lagi pada urusan domestik seperti dalam tataran konstruksi dan kultural yang ada.

Dengan asumsi awal bahwa novel-novel tersebut merupakan hasil dari dialektika teks-teks, dan merupakan inovasi terhadap konvensi karya-karya sebelumnya, khususnya mengenai karya-karya yang menyajikan tentang kesetaraan gender, maka peneliti berpretensi untuk ‘membaca’ novel-novel tersebut dengan ‘kacamata’ dekonstruksi patriarkhi.

Ditinjau dari segi muatan cerita (isi), khususnya yang berkaitan dengan masalah ke-perempuan-an ditemukan adanya beberapa kekhasan, di antaranya pemuatan kontradiksi-kontradiksi yang mengisyaratkan sebuah usaha pembongkaran konstruksi-konstruksi yang sudah mapan.

Sederetan novel tersebut tidak sekedar menyajikan masalah gender melalui tokoh-tokoh perempuan saja, tetapi juga melalui tokoh laki-laki. Hal-hal yang biasanya terjadi pada wanita ditekankan oleh pengarang juga dapat dilakukan oleh laki-laki, begitu pula sebaliknya. Di samping itu, ada juga beberapa pengaburan terhadap oposisi biner. Dalam *Samart*, misalnya, konstruksi tentang hubungan seks di luar nikah, keperawanan dan sikap perempuan yang harus pasif didekonstruksi melalui perwatakan tokoh-tokohnya. Dalam *Larung*, tokoh Cok dan Yasmin (tokoh perempuan) membicarakan masalah hubungan seks dan perselingkuhan dengan sangat vulgar dan transparan seperti layaknya tokoh laki-laki. Dalam *Supernova*, misalnya, tokoh Diva (tokoh utama) yang berprofesi sebagai pelacur (berkonotasi negatif) dideskripsikan bersikap dan berwatak baik sebagai manusia (berkonotasi positif).

Berdasarkan uraian di atas, terlihat bahwa rajutan teks-teks dalam beberapa novel serial karya Ayu Utami dan Dee mengarah pada metode atau cara ‘baca’ dekonstruksi patriarkhi. Dalam hal ini novel-novel tersebut merupakan hasil pembacaan secara dekonstruktif terhadap teks-teks lain, serta realitas sosial pada zamannya. Dalam istilah yang pernah dikemukakan Ignas Kleden (*Kompas*, 23



Februari 2003), pengarang sesungguhnya secara tanpa sadar telah melakukan dekonstruksi personal terhadap pengetahuan dan informasi yang telah diserapnya. Pengarang lebih terikat pada komunitas kecilnya, bukannya individualis liberal seperti terjadi pada karya-karya sebelumnya. Oleh karena itu, tema yang meluncur pada karyanya merupakan sebuah ekspresi tentang peristiwa dan fenomena yang mereka lihat, alami, dan pikirkan terjadi pada komunitasnya tersebut. Sesuatu yang sebelumnya seringkali mengalami stilisasi untuk tidak berhadapan-hadapan dengan batas-batas “etika”.

Bertitik tolak dari asumsi dasar tersebut, artikel ini menitikberatkan pada dekonstruksi patriarkhi dalam novel serial karya Ayu Utami dan Dee. Berdasarkan latar belakang, maka dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana identifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi dalam karya-karya Ayu Utami dan Dee?
2. Bagaimana identifikasi wacana dekonstruksi patriarkhi dalam karya-karya Ayu Utami dan Dee?

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini memanfaatkan metode wacana dengan didahului dengan pembacaan sastra. Pembacaan teks novel-novel karya para perempuan pengarang dilakukan melalui dua tahap pembacaan sastra, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif.

Penelitian ini membutuhkan beberapa bentuk data. Pertama, data yang berupa sepuluh karya sastra terpilih; dikumpulkan melalui metode pendokumentasian dan penyimpanan. Semua data didokumentasi melalui proses pembacaan atas data-data

tersebut; Kedua, data mengenai review ataupun hasil-hasil penelitian sebelumnya terkait dengan karya-karya para perempuan Indonesia mutakhir; Ketiga, data yang berupa literatur (termasuk jurnal) yang menunjang tentang wacana tubuh; Keempat, data yang berupa fenomena-fenomena sosial terkait dengan latar belakang terciptanya karya baik dari arsip-arsip terkait maupun wawancara mendalam (*in-depth interview*).

Hasil pencarian data dan informasi yang telah dikumpulkan melalui metode pendokumentasian dan wawancara mendalam (*in-depth interview*) dilanjutkan ke tingkat analisis. Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini, disesuaikan dengan jenis atau karakteristik data, yakni mencakup teknik catat, teknik simak, dan teknik interpretasi.

Pembacaan atas karya-karya pengarang perempuan Indonesia kontemporer dilakukan melalui dua tahap pembacaan sastra, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif. Pembacaan *heuristik* pada dasarnya adalah interpretasi tahap pertama. Pada tahap ini pemahaman pembaca ditujukan pada bahasa yang mempunyai arti referensial. Untuk menangkap arti ini diperlukan kompetensi linguistik pembaca guna memahami adanya *ungrammaticalities* (rintangan yang ditemui dalam pembacaan pertama). Dari pembacaan *heuristik*, pembaca bergerak lebih jauh menuju pembacaan *hermeneutik (retroaktif)*, yaitu pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastra. Pembaca diharapkan dapat menafsirkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini adalah:

1. Menentukan teks yang dipakai sebagai objek penelitian, yaitu teks karya-karya perempuan pengarang Indonesia mutakhir yang berwacana kuasa tubuh;
2. Melakukan dua tahap pembacaan sastra, heuristik dan hermeneutik pada seluruh populasi penelitian;
3. Menganalisis objek penelitian dengan tahap-tahap sebagai berikut.
  - Mengidentifikasi jejak-jejak tubuh individual dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer;
  - mengelompokkan berdasarkan issue/ wacana yang ada;
  - menyalin keseluruhan tuturan dari teks sebagai semacam penanda;
  - mengaitkannya dengan 'teks-teks' sejenis dalam rangkaian sastra, maupun dengan konteks (fenomena di luar sastra);
  - mengaitkan dengan teks-teks yang saling berlawanan (melakukan oposisi biner) dalam karya tersebut;
  - menarik acuan teks-teks dekonstruksi tersebut ke luar dan membandingkannya dengan realitas yang ada hubungannya dengan teks-teks dalam karya tersebut dengan tujuan untuk membalik oposisi-oposisi hierarkhis yang menunjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang saling bertentangan;
  - mensejajarkan dan membandingkan dengan wacana-wacana atau realitas di luar teks, termasuk hasil wawancara dengan para perempuan pengarang, sebagai upaya intertekstualitas;



- merumuskan dan memaknai konstruksi politik kuasa tubuh yang dihasilkan
- hasil yang didapatkan tidak sekedar rumusan teoretis, tetapi juga pemikiran di balik *discourse* tersebut yang ditekankan pada pemahaman atas fenomena kuasa tubuh dalam karya-karya perempuan pengarang Indonesia kontemporer.

#### 4. Menyusun laporan penelitian

### **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Perempuan selama ini dipahami sebagai makhluk yang lemah dan perannya berkisar pada urusan domestik. Sehubungan dengan hal tersebut, tiga novel serial karya tiga pengarang perempuan menanggapi fenomena tersebut dengan menghadirkan beberapa gugatan terhadap konstruksi tersebut, ketidakpuasan perempuan terhadap ketidakadilan sehingga perempuan benar-benar ditempatkan sebagai sosok yang mendominasi, sebagai makhluk yang kuat, sebagai subjek bukan lagi sebagai objek. Hal ini mengakibatkan perempuan direpresentasikan tidak lagi pada urusan domestik seperti dalam tataran konstruksi dan kultural yang ada.

Dengan asumsi awal bahwa novel-novel tersebut merupakan hasil dari dialektika teks-teks, dan merupakan inovasi terhadap konvensi karya-karya sebelumnya, khususnya mengenai karya-karya yang menyajikan tentang kesetaraan gender, maka peneliti berpretensi untuk “membaca” novel-novel tersebut dengan ‘kacamata’ dekonstruksi patriarki.

Pembahasan berikut merupakan penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki. Analisis berikut ini tidak lepas dari pengidentifikasian yang sudah dituliskan pada pembahasan sebelumnya, sebab analisis dekonstruksi merupakan analisis pembacaan ganda, maka analisis berikut akan memperdalam pengidentifikasian pada pembahasan sebelumnya. Perlu diketahui juga bahwa analisis berikut tidak bertujuan untuk mencari kekuatan dan kelemahan semua tokoh. Berhasil tidaknya penggoncangan, pembongkaran dan pembalikan konstruksi patriarkhi bukanlah merupakan tujuan utama melainkan yang dipentingkan adalah mengetahui pandangan dan konsep para tokoh terhadap stereotip yang sudah terlanjur melekat pada perempuan atas pandangan laki-laki. Lebih lanjut, untuk mengenali sejauh mana cara yang dilakukan oleh tokoh-tokoh tersebut untuk mengatasi kondisi kemapanan yang ada dalam masyarakat patriarkhi.

### **Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial *Saman-Larung* karya Ayu Utami**

Berikut penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh perempuan (Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok) dalam novel *Saman—Larung*.

#### **Dekonstruksi Patriarkhi oleh Laila**

Dari ketiga sahabatnya, hanya Laila yang kembali terpuruk dalam konstruksi patriarkhi. Hal ini disebabkan oleh kegagalan Laila mengatasi emosi-emosi cinta dan perasaan melankolisnya kepada laki-laki. Ia merindukan dominasi Sihar. Meski pun demikian, Laila bukan seutuhnya perempuan yang tergolong dalam perempuan konstruksi patriarkhi, ia tetap perempuan yang memiliki pendirian meski pendirian itu kerap kali menjadi tidak jelas.

### **Pandangan Laila terhadap Laki-laki**

Pada masa remaja, Laila berpendapat bahwa laki-laki adalah musuh utamanya. Katanya, laki-laki adalah pengkhianat. Di sini hadir oposisi antara laki-laki dan perempuan dengan perempuan sebagai korban pengkhianatan.

Laki-laki	Perempuan
Pelaku/subjek Pengkhianat Beruntung	Korban/objek Setia Sial/menderita

Gagasannya ini muncul akibat budaya patriarkhi yang ditanamkan sang ibu sejak kecil. Sang ibu memberi pelajaran kepada Laila tentang laki-laki yang suka tergoda oleh perempuan. Ayu Utami mengisahkan bagaimana budaya patriarkhi mendisiplinkan perempuan (Laila). Orang yang menjadi pelaku tindakan pendisiplinan ini adalah Ibu.

Hal yang dilakukan ibu ini sejajar dengan apa yang dilakukan Yasmin terhadap Cok dengan julukan si ‘perek’. Ini merupakan bagian dari disiplin patriarkhi yang memaksa perempuan untuk melakukan ‘kekerasan’ terhadap perempuan. Bahkan kekerasan itu, dinaungi oleh sebuah lembaga keluarga, hubungan ibu dengan anak perempuan. Tindakan ibu ini dilatarbelakangi patriarkhi yang berpandangan bahwa perempuan itu adalah penggoda. Ini mungkin sebuah pandangan yang usianya sama dengan usia manusia diciptakan oleh Tuhan. Atau lebih tepat ia berusia setua dengan penciptaan dunia oleh laki-laki.

### **Penyangkalan terhadap Sifat-Sifat Kewanitaan**

Rupanya pendidikan dan disiplin dari sang Ibu membuat Laila justru menjadi seorang gadis yang menyangkal ‘kegadisannya’.

Saat sekolah ia ikut naik gunung, berkemah, turun tebing, cross country, menyusur kebun teh, berenang-jenis olah raga kelompok yang kebanyakan anggota-anggotanya anak laki-laki. Juga tidur bersisihan dengan kawan laki-laki dalam tenda dan perjalanan. Tapi dialah yang paling terlambat mengenal pria secara seksual. Pada saat itu ada rasa



bangga bahwa dia memasuki dunia laki-laki, yang dinamis, tidak domestik, menjelajah alam, meninggalkan Barbie, tak segera tersentuh kosmetik. (Dan, yang barangkali tak ia akui, ia menyangkal buah dadanya sendiri. Juga menstruasinya. Ia pantang mengeluhkan keletihan atau nyeri ketika datang bulan. Ia selalu siap dengan banyak pembalut sehingga darah itu tak pernah rembes ke pakaian luar. Ia akan selalu segera mencuci bersih celana dalam yang tercemar sehingga tak satu pun akan melihat jejak yang memalukan itu.) Tidak semua perempuan bisa melakukan itu, menyangkal hal-hal yang lembek, dan ia merasa ada supremasi pada dirinya. Kini dia telah jauh dari aktivitas itu. Tak bisa lagi masuk ke dalam dunia pria dewasa. (Utami, 2001:118).

Disiplin sang ibu menjadikan Laila menjadi seperti laki-laki (Laila bahkan ia menyangkal buah dadanya dan menstruasinya). Ia melakukan aktivitas seperti yang dilakukan laki-laki. Di dalam dirinya, ia merasakan adanya supremasi, kebanggaan memasuki dunia laki-laki. Sayangnya, ia adalah gadis yang terlambat mengenal pria secara seksual.

#### Dilema Laila tentang Perselingkuhan

Perselingkuhan Laila dan juga Sihar membuat mereka menderita. Oleh karena, perselingkuhan itu selalu membahayakan dan menjadi ancaman bagi keluarga. Hal ini tampak dalam perkataan Laila:

"Sihar, jangan cemas. Saya tak akan mengganggu perkawinanmu."  
Jawaban Sihar, "Sebab aku bukan orang yang bisa tidak melibatkan perasaan dalam hubungan lelaki-perempuan. Aku akan tergantung padamu, kamu akan tergantung padaku. Itu berbahaya. Aku punya keluarga." (Utami, 2001:98).

Kutipan di atas menunjukkan adanya ketergantungan perempuan pada laki-laki. Akan tetapi, ada sisi baik yang ditampilkan perempuan di sana yakni keberanian dan ketegaran perempuan melawan nilai-nilai masyarakat seperti perkawinan dan keluarga ketika dihadapkan pada seorang laki-laki yang penuh kebimbangan dan tidak dapat memilih antara istri dan selingkuhan.

Perselingkuhan menempatkan perempuan menjadi korban, sedangkan laki-laki (yang tidak setia) bisa mendapatkan keuntungan ganda. Perselingkuhan ini sekaligus mengukuhkan kebebasan laki-laki dalam menjalin hubungan, sedangkan perempuan diharamkan untuk berselingkuh. Tampaknya, hal seperti ini sudah menjadi kewajaran: laki-laki berselingkuh adalah hal biasa, sedangkan perempuan biasanya akan dikucilkan dan dihina, cenderung disebut pelacur. Gambaran oposisinya adalah:

Laki-laki	Perempuan
Berselingkuh wajar	Berselingkuh tidak wajar

Kata Laila perselingkuhan membuat ia ada dalam sebuah dilema, untuk membuat dua luka, bahkan tiga. Sihar pernah menulis kepadanya bahwa bukan hanya Laila saja yang terluka, ia pun ikut bersedih.

Jangan kamu kira, Laila, bahwa hanya kamu yang sedih dalam hubungan ini. Atau cuma kamu dan istriku. Saya pun bersedih karena kita tidak boleh saling bertemu." (Utami, 2001:101).

Laila masih termasuk dalam kategori stereotip konstruksi patriarkhi yang menyatakan bahwa laki-laki cenderung rasional, sadis dan perempuan emosional dan masokis. Laila tidak bisa berpikir secara logika sebab orientasinya tidak jelas. Ia hanya ingin bersama-sama dengan Sihar. Laila lebih mengedepankan emosi cinta dan perasaannya. Sihar berbeda lagi. Ia langsung mengambil keputusan untuk mengakhiri hubungan gelap tersebut meskipun harus terluka. Bagi Sihar, logika seperti ini akan lebih baik daripada meneruskannya sampai kepada keadaan yang tidak jelas.

Oposisi antara Laila dan Sihar adalah:

Sihar	Laila
Masokis	Sadis
Emosional	Rasional

### **Orientasi Laila tentang Hubungan Laki-laki dan Perempuan**

Laila menganggap seks dan pernikahan sebagai orientasi sekunder, dan bahkan tidak menganggapnya penting. Yang terpenting adalah pemenuhan kebutuhan (batin) psikologis yaitu keinginan untuk merasa aman, nyaman bersama laki-laki dan itu didapatkannya tanpa seks dan pernikahan. Konsep Laila ini meletakkan hubungan fisik (kepuasan badan) pada tataran bawah. Artinya, dalam tataran intelektualnya, Laila menganggap bahwa kepuasan batin telah mampu menutupi kepuasan badan. Itulah sebabnya dia berbeda dengan perempuan lainnya. Seks bukan orientasi pertamanya, meski untuk melakukan hubungan seksual sangat terbuka lebar karena ia tahu bahwa kemungkinan untuk menikah dengan Sihar sangat kecil.

Orientasi hubungan laki-laki dan perempuan menurut konsep patriarkhi	Orientasi hubungan antara laki-laki dan perempuan menurut Laila
Lebih mengutamakan seks dan pernikahan (Kepuasan badan)	Memilih kebersamaan bukan seks dan pernikahan (Kepuasan batin)

### **Dekonstruksi Patriarkhi oleh Yasmin**

Ada dua penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan utama yang dilakukan oleh Yasmin dalam menghadapi konstruksi patriarkhi. Ia memulainya dengan membalik mitos penciptaan manusia dan seksualitas pertama manusia. Ia membongkar dan membalik teori Freud tentang seks pada masa anak-anak dan teori Deleuze tentang seksualitas perempuan dan lelaki dilihat dari sifatnya.

### **Penggoncangan, Pembongkaran, dan Pembalikan Teori Freud tentang *Penis Envy* dan Teori Deleuze tentang Masokisme**

Kontradiksi dan ambivalensi yang dialami oleh Yasmin sebenarnya dialaminya sejak kecil sampai dewasa hingga berprofesi sebagai pengacara. Mitos Freudian mengenai pemerolehan seksualitas perempuanlah yang mendapat giliran untuk dibongkar dan dijungkirbalikkannya. Sebab dia tidak mengalami *penis envy* pada



tahap *phallic* dan dia tidak iri kepada laki-laki, tidak pula merasa tak lengkap karena tidak berpenis. Dia justru tertarik untuk mengkastrasi penis Julian, seorang teman sekolah dasarnya. Di sinilah awal Yasmin mendapat kenikmatan seksual.

Selain merasa telah dikebiri, anak perempuan merasa tidak lengkap karena tidak memiliki penis. Ketidaklengkapan ini membuat perempuan cemburu. Namun, kecemburuan ini tidak bisa dilampiaskan dengan cara lain selain menerimanya sebagai hal yang kodrati. Biasanya anak perempuan akan menjadi kurang percaya diri. Dalam kasus Yasmin, hal yang terjadi justru sebaliknya. Ia tidak merasa tak lengkap, tidak cemburu, apalagi merendahkan dirinya pada laki-laki.

Dari sini pula, ia menemukan bahwa seks yang belum ia mengerti saat itu selalu berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit. Pembalikan yang dilakukannya adalah:

Perempuan menurut konsep patriarkhi dilihat dari seksualitas anak-anak	Perempuan menurut konsep Yasmin dilihat dari seksualitas anak-anak
Mengalami masa <i>penis envy</i>	Tidak mengalami masa <i>penis envy</i>
Seks berkaitan dengan kasih sayang _____ dan kenikmatan	Seks berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit

Lalu ia mulai masuk ke budaya patriarkhi.

Menjelang akil balig aku mulai malu atas fantasi-fantasiku dan kesenangan seksual yang dihasilkannya. Lalu suatu pergeseran yang aneh terjadi. Adakah aku menghukum diriku sendiri, ataukah ini datang bersama masa awalku memasuki dunia patriarkal yang tak kuketahui, dunia di luarku yang memaksakan diri, di mana wanita adalah obyek seksual? Aku kehilangan kesubyeikan pada diriku dan menempatkan diri sebagai obyek. Aku kehilangan keperempuananku dan menjadi wanita. Dalam proses yang tak kumengerti, aku mulai menempatkan diriku sebagai si terhukum, wanita yang terkutuk karena kewanitaannya (Utami, 2001:158).

Lalu, ia mulai berefleksi dengan Deluze, poststrukturalis dari Prancis, tentang masokisme. Dalam masokisme, superego (nilai-nilai, kontrol dari luar misal dari orang tua yang sudah diinternalisasi sehingga menjadi nilai dan kontrol diri) digeser ke luar diri hingga menjadi bagian dunia eksternal. Deluze lebih banyak

berbicara masokisme pada laki-laki. Ia melihat masokisme merupakan penyimpangan. Pada wanita masokisme merupakan sesuatu yang natural.

Sebab, superego, figur ayah, aparat pendisiplin, memang telah tampil di luar diri wanita dalam konstruksi sosial yang patriarkal. Kami tidak perlu melakukan pembalikan. Kami hanya perlu ikut dalam permainan dominasi lelaki, yang derajat tingginya adalah selera sadisme heteroseksual pria. Apa bedanya idealisasi terhadap pengorbanan istri, poligami, dengan masokisme? Semuanya adalah internalisasi ketidakadilan. Wanita menyelamatkan diri dengan mengambil ke dalam dirinya dominasi pria (sebagaimana yang dikukuhkan banyak agama) dan menganggapnya agung. Karena itu, aku katakan, sembilan puluh persen wanita di dunia ini adalah masokis. (Utami, 2001:159)

Di sini Yasmin kembali menemukan oposisi biner patriarkhi yang mendatangkan ketidakadilan pada perempuan.

Laki-laki	Perempuan
Sadisme secara seksual	Cenderung masokis
Mendominasi	Didominasi

Berdasarkan oposisi dalam tabel di atas dapat ditemukan bahwa dalam masyarakat patriarkhi, perempuan lebih banyak menyalahkan diri sendiri, takut kepada laki-laki, suaminya. Akibatnya, perempuan lebih banyak berkorban dan menderita, misalnya dengan terjadinya poligami, penyerahan diri kepada suami, tugas ganda di rumah, pelayanan seksual kepada suami, penjagaan harga diri dan sebagainya. Laki-laki lebih bersifat sadis karena berstereotip kuat dan superior. Laki-laki tidak pernah takut kepada perempuan apalagi mengalah. Begitu pula dalam hal seksual. Laki-laki lebih banyak ‘mendominasi’ dan sering berbuat kasar, berselingkuh, dan sebagainya. Itu pula yang dialami Yasmin ketika sudah mulai masuk ke dunia patriarkhi. Ia merindukan penghukuman dan dominasi. Kerinduannya itu bertentangan dengan citra yang ia bangun selama ini: Yasmin yang mandiri, yang selalu punya keputusan rasional, pengacara yang cukup dihormati, dan aktivis hak asasi manusia (dan di dalamnya adalah hak hak asasi perempuan).

Pembalikannya adalah:



Perempuan menurut konsep patriarkhi	Konsep baru menurut Yasmin
Mengukuhkan dominasi laki-laki (sebagai subjek, pendominasi, si sadis dsb.) sebagai ide absolut	Melokalisasikan dominasi laki-laki pada fantasi seksual, sebagai nilai estetik

Gagasan yang ingin disampaikan oleh Yasmin sebenarnya adalah bahwa ternyata teori tentang masokisme pada perempuan tidak ditemuinya dalam dirinya sendiri. Bahkan ia tidak ingin mengukuhkan dominasi itu, seperti yang kebanyakan dilakukan perempuan.

Di sini, Yasmin membalik teori itu dengan berpendapat bahwa dalam dirinya tidak terjadi fenomena seperti dalam teori itu. Ia bukanlah perempuan masokis, melainkan perempuan sadis yang merindukan penindasan dan kekerasan pada laki-laki. Semua dominasi laki-laki yang terkonstruksi secara absolut dijadikannya sebagai sebuah permainan, imajinasi, nilai estetik, bukan sebuah aturan atau kewajiban yang *taken for granted* atau kodrati. Ia menempatkan dirinya sebagai subjek, bukan objek.

Tetapi itulah Yasmin, kontradiksi dan ambivalensi. Komitmennya untuk memperjuangkan keadilan dan hak-hak manusia kadang-kadang bertentangan dengan estetika seksualnya yang berhubungan dengan kekerasan, penaklukan.

Kadang (fantasi) itu begitu menakutkan aku. Bagaimana aku bisa mendamaikan estetika seksualku dengan pedoman nurani tentang keadilan? (Utami, 2001:161).

Namun untunglah Saman menyelamatkan Yasmin dari keinginan untuk didominasi laki-laki. Justru dia yang akhirnya mendominasi—yang dalam hal ini adalah Saman—dengan berkata, “Tapi kuperkosa kamu karena keangkuhan solitermu. Kumenangkan diriku atas dirimu. Kuinginkan tubuhmu yang sederhana” (Utami, 2001:162). Beginilah Yasmin menggambarkan keadaan seksnya yang sebenarnya, dorongan seks tergolong sadis, yang tidak terpengaruh konstruksi patriarkhi seperti yang dialami oleh perempuan lainnya.

Konsep-konsep dan pandangan Yasmin tersebut dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan	Konsep patriarkhi	Konsep baru Yasmin
-----	---	-------------------	--------------------



	dibalik		
1.	Teori Freud: seksualitas pada anak-anak mengenai <i>penis envy</i>	Semua perempuan mengalami masa <i>penis envy</i> dan seks berkaitan dengan kasih sayang	Tidak semua perempuan mengalami masa <i>penis envy</i> dan seks (bagi Yasmin) berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit
2.	Teori Deleuze: Masokis dan Sadisme	Perempuan pada umumnya mengukuhkan dominasi laki-laki (sebagai subjek, pendominasi, si sadis dsb.) sebagai ide absolut	Yasmin melokalisasikan dominasi laki-laki pada fantasi seksual, nilai estetik. Ia memiliki sifat seksual yang sadis

#### Dekonstruksi Patriarkhi oleh Shakuntala

Shakuntala merupakan tokoh yang memiliki gagasan yang rasional dan intelektual. Pikiran-pikirannya bermain dalam kawasan ideologi baru yang tidak hanya terfokus dalam model-model gugatan-gugatan dan pembahasan lagi, melainkan sudah mengarah pada realisasi dan tindakan nyata sebagai bentuk perlawanannya. Dia adalah tokoh yang paling radikal karena dia telah memulai pemberontakannya sejak kecil terhadap orangtuanya yang menganut ideologi patriarkhi. Sebelumnya, marilah kita melihat ajaran-ajaran patriarkhi yang diajarkan oleh orangtuanya sejak dia masih kecil.

Oposisi biner pada ajaran-ajaran tersebut sebagai pembedaan peran dan posisi perempuan dan laki-laki dapat disusun sebagai berikut:

Laki-laki	Perempuan
Gading (tak bisa retak)	Porselin cina (gampang retak)
Tidak perlu menjaga keperawanan	Wajib mempertahankan keperawanan
Berhak menghampiri perempuan	Tidak boleh mengejar laki-laki, yang mengejar laki-laki disebut sundal

Berhak mendapatkan tubuh dan keperawanan perempuan	Mempersembahkan tubuh dan keperawanan kepada laki-laki
Menghidupi perempuan	Menggantungkan hidup pada laki-laki
Rasional	Emosional
Memimpin	Mengasihi
Membangun	Memelihara
Membikin anak	Melahirkan
Menggunakan akal	Menggunakan perasaan
Lurus	Bengkok
Air seni tidakbau	Air seni berbau tajam
Posisi: di atas	Posisi: di bawah
Panglima	Anak buah
Pelindung/penjaga	Yang dijaga oleh laki-laki
Kekuatan: keberanian	Kekuatan: tangisan
Akal menaklukkan badan	Badan menaklukkan akal
Kehendak mengungguli tubuh	Tubuh mengungguli kehendak

Oposisi-oposisi biner di atas menunjukkan bahwa ada perbedaan besar antara laki-laki dan perempuan. Hubungan keduanya juga bertentangan. Akan tetapi, perlu diketahui bahwa hubungan tersebut bukanlah hubungan yang damai yang saling berhadapan (seperti yang dikatakan Derrida), melainkan hubungan hierarkhi yang sangat kejam. Oposisi laki-laki mendominasi, membawahi, dan menguasai oposisi milik perempuan. Dominasi laki-laki atas perempuan inilah yang menyebabkan ketidakadilan perempuan. Dominasi ini bisa terlihat pada hubungan ayah dengan anak perempuannya, suami terhadap istrinya, anak laki-laki dengan saudara perempuannya atau, ibu terhadap anak perempuannya. Pada Shakuntala, ia berhadapan tidak hanya dengan ayahnya, sang ibu juga memperkuat dominasi ini. Berikut penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan yang dilakukan Shakuntala berkaitan dengan ajaran patriarkhi yang telah diterimanya.

Konsep-konsep baru hasil pembalikan itu dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru Shakuntala
1.	Konsep keperawanan	.Konsep keperawanan merupakan esuatu yang sakral, berharga, perlu dipertahankan	Bukan cuma anak yang menghormati orangtuanya, sang

		untuk dipersembahkan kepada laki-laki	orangtua juga harus menghormati anak-anaknya. Ada hubungan timbal balik. Keperawanan hanyalah sarang laba-laba merah, sesuatu yang tidak berharga, tidak perlu dipertahankan supaya tidak akan ada persembahan kepada laki-laki
2.	Nama Keluarga	Setiap anak berhak mencantumkan nama keluarga di belakang namanya	Nama keluarga tidaklah penting sebab nama keluarga adalah simbol kepemilikan orang lain
3.	Perkawinan	Sebuah hubungan yang sah dan resmi antara laki-laki dan perempuan	Perkawinan adalah persundalan hipokrit yaitu persimdalan semu, persundalan yang berpura-pura
4.	Tubuh: objek dan subjek	Melupakan tubuh hingga meletakkan perempuan sebagai bagian atau milik laki-laki. perempuan akhirnya menjado objek	Pengenalan terhadap tubuh adalah cara untuk membebaskan diri menjadi subjek, menjadi apapun

#### Dekonstruksi Patriarkhi oleh Cok

Cok adalah perempuan berdarah Bali ini juga tergolong radikal dan ekstrim. Ia berhasil mengukuhkan bahwa laki-laki tidaklah "kuat" seperti yang didambakan perempuan. Ia juga menemukan bahwa laki-laki ternyata bisa dikalahkan dengan mudah, bahkan bisa dipermainkan, dijadikan objek kesenangan. Cok menentukan pilihannya dengan sadar bahwa perempuan adalah sama dengan laki-laki, bahkan perempuan bisa jadi lebih hebat dari laki-laki. seks, keperawanan bukanlah



tekanan yang harus diterima seumur hidup akan tetapi sebuah pilihan untuk membuatnya menjadi kesenangan dan kebebasan.

Cok menemukan beberapa konsep bam yang tidak menjadi bagian dari konstruksi patriarkhi yang lama. Setidaknya ada beberapa hal yang menjadi gagasan dan pendapatnya (meskipun untuk diri sendiri). Konsep-konsep bam yang merupakan pembalikan Cok terhadap konsep atau konstruksi patriarkhi tersebut dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep bam Cok
1.	Julukan si "Perek" dan si "Tetek"	Perek adalah perempuan pelacur, wanita murahan, perempuan jalang, perempuan untuk eksperimen, objek seksual. Julukan 'tetek' adalah sebutan hina, keburukan perempuan	Perek adalah perempuan yang bereksperimen, subjek yang melakukan seks. Julukan 'tetek' merupakan kebanggaan, pujian dan keunggulan
2.	Konsep keperawanan dan seks bebas ( <i>free sex</i> )	Laki-laki tidak perlu menjaga kepeijakaan. Laki-laki bisa melakukan seks sebelum dan sesudah kawin	Perempuan tidak perlu mengorbankan diri untuk menjaga keperawanan sebab konsep keperawanan adalah rekayasa patriarkhi untuk membatasi wilayah perempuan. Perempuan berhak menikmati seks sebebaskan-bebasnya seperti halnya laki-laki

Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok telah mengungkapkan perlawanan mereka terhadap patriarkhi. Keempat tokoh perempuan ini memiliki pandangan dan cara

sendiri untuk eksis di tengah masyarakat. Pandangan dan cara ini yang akhirnya bermuara pada ditemukannya pilihan-pilihan baru. Pilihan-pilihan baru itu dapat disimpulkan sebagai pilihan hidup. Hidup adalah untuk memilih. Bila dikaitkan dengan proses perlawanan dan tindakan mereka, masing-masing tokoh memiliki pilihan sendiri-sendiri. Laila memilih hidup sebagai wanita kedua karena ia tidak bisa menentukan kepastian apakah memberontak secara ekstrim dan radikal seperti ketiga sahabatnya atau menuruti konvensi patriarki. Baginya, pilihan itu adalah keputusan akhir karena di sana ia menemukan kebahagiaan. Kebahagiaan menurutnya tidak selalu ditemukan dalam perkawinan.

Yasmin menentukan pilihan sebagai wanita yang tergolong sadis karena memenangkan dirinya kepada Saman, tidak sama dengan perempuan patriarki meskipun kontradiktif dan ambivalen. Tetapi dibalik itu ia sadar bahwa menjadi perempuan karir, sebagai pengacara yang memperjuangkan aspirasi rakyat kecil, tidaklah jaminan sebagai perempuan yang baik-baik karena dalam dirinya ia menemukan sesuatu yang aneh dan asing yaitu keinginannya untuk bertindak sadis secara seksual. Ini menunjukkan bahwa sebenarnya memilih hidup dalam satu pilihan tidaklah mudah apalagi dua.

Shakuntala menentukan pilihan sejak muda. Ia memilih sebagai pemberontak patriarki yang ekstrim dan radikal misalnya dengan mencabut sendiri keperawanannya, memberontaki orangtuanya dan sebagainya.

Cok dengan sadar menentukan pilihan untuk tidak perawan, bangga dengan julukan si Perek atau si Tetek. Pilihannya untuk tidak perawan menimbulkan persoalan tersendiri karena ia menghadirkan permasalahan mengenai "bagaimana cara melepas keperawanan dan bukan lagi kapan melepas keperawanan".

### **Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial *Supernova* karya Dee**

Dalam mengkaji novel *Supernova* – dalam perspektif wacana dekonstruksi – yang berkaitan dengan potensi makna, tidak dapat dilepaskan dari kajian patriarkhi. Wacana dekonstruksi yang ditampilkan dalam novel *Supernova* diataranya dengan menghancurkan teori patriarkhi. Hal ini ditandai dengan adanya kerancuan jika gender itu ditarik pada wilayah ketimuran, karena gender terkonstruksi dari pandangan Barat, yang secara tradisi dan kematangan masyarakatnya telah menjadi lampau. Di lain pihak, ‘penghancuran’ itu ditandai dengan adanya beberapa teks yang mengacu pada penolakan pembentukan sebuah pribadi, laki-laki maupun perempuan, dan pembentukan sebuah keluarga (pasangan), ditentukan sepenuhnya oleh faktor lingkungan dan budayanya. Selain itu, ada juga sebuah teks verbal yang menyatakan, hendaknya memandang dan memahami peran perempuan dari sudut pandang ketimuran, karena ada perbedaan persepsi yang cukup mengganggu, jika memandang perempuan Jawa atau Indonesia dari sudut pandang Barat. Kendati pun, dalam batasan universalisme sendiri batas Timur-Barat ini sudah menjadi klise, tetapi untuk mengarah pada konsepsi yang lebih mendekati kebenaran dan lebih dapat dipertanggungjawabkan pada ‘sejarah’, maka pandangan terhadap konsepsi perempuan dari anasir dalam kebudayaan sendiri juga sangat diperlukan.

Sementara itu, konsepsi mengenai patriarkhi sangat kuat dalam novel *Supernova*. Terdapat beberapa ide dan gagasan yang ditawarkan di dalamnya. Terdapat sebuah asumsi dasar mengenai tawaran yang dimaksudkan sebagai sebuah konstruksi sebagai pandangan perempuan secara baru, yang bersifat kontekstual, tepat dan tanpa pemilahan konstruksi dari Barat maupun Timur. Hal ini dapat dilihat dari beberapa teks, yang selalu mengandaikan adanya dua kontradiksi besar antara dua pandangan gender ini, antara tradisional dan non-tradisional (modem). Kontradiksi yang diulang-ulang ini merangsang untuk mengkaji kembali mengenai pandangann terhadap salah satu kemplompok manusia, yang selama ini



dipandang sebagai sub-ordinat dalam sebuah konstruksi budaya, yaitu wanita. Dengan maksud, untuk mencari makna tersembunyi dari kontradiksi tersebut yang telah diasumsikan sebagai sebuah tawaran tentang pandangan bam terhadap gender. Dalam konteks sosio-kultural, aspek dekonstruksinya sangat kental.

#### Dekonstruksi Patriarkhi oleh Diva/ Supernova

Diva adalah seorang peragawati, model, sekaligus pelacur *high class* bertarif dollar yang dideskripsikan sebagai seorang yang cantik, menarik, kaya, dan berotak brilliant. Sikap hidupnya dalam melihat fenomena yang hadir di masyarakat banyak menunjukkan pemberontakan-pemberontakan terhadap konstruksi patriarkhi.

#### Pandangan Diva/ Supernova terhadap Laki-Laki-Perempuan

Diva menganggap laki-laki tidaklah berbeda dengan perempuan. Hal ini ditunjukkan dengan beberapa sikapnya, seperti hobby petualangannya, yang menyerupai laki-laki, juga wawasan luasnya dalam berbagai dialog dengan beberapa teman kencannya menunjukkan bahwa dia (sebagai perempuan) lebih unggul dari pada laki-laki. Sebagai pelacur yang bertarif dollar, ia bisa memperdaya laki-laki, dengan membuat laki-laki kehilangan banyak uang untuk menikmati tubuhnya sebagai perempuan.

Sewaktu kecil, Diva pernah diperkosa. Masa lalimya ini yang kemudian membuatnya menjadi seorang pelacur. Ia tidak mudah percaya terhadap seseorang. Segala keterbatasan dan kepedihan yang dialaminya tersebut membuatnya selalu merasa bahwa semua keberhasilan yang diperolehnya merupakan hasil usahanya sendiri.

...Kakinya yang terlalu panjang menjadikannya tidak pernah bagian jatah sepatu ketika boks-boks sumbangan datang ke Panti Asuhan [*sic!*].

Di antara semua orang yang mengejeknya aneh dan jelek, hanya satu yang sanggup berkata lain; dirinya sendiri. Dan lihatlah dia kini. Ini bukan hasil pujian kiri-kanan, melainkan usahanya sendiri untuk tahu dirinya cantik....(Dee, 2001:55)

Menurutnya, perempuan hendaknya tidak selalu bergantung pada laki-laki, karenanya ia harus mempunyai bekal untuk mandiri. Sehubungan dengan hal tersebut, ia mengkursuskan istri Pak Ahmad (sopimya) dan menyekolahkan anak-anak Pak Ahmad.

Diva, sebagai Supernova, dideskripsikan sebagai sang avatar yang memiliki pengetahuan luas dan mencapai tingkat kesadaran yang tinggi hingga mampu “mengarahkan” manusia lain. Hal ini tampak dalam peranannya sebagai pengelola situs “Supernova” yang memberikan layanan konsultasi segala permasalahan bagi manusia yang ingin “HIDUP”. Para klient yang konsultasi tidak sekedar perempuan, tetapi juga laki-laki. Fenomena ini menunjukkan bahwa Supernova, sebagai sosok perempuan, mampu menjadi pengelola situs “Supernova” dan memberikan layanan konsultasi kepada semua orang, termasuk laki-laki.

### **Pandangan Diva terhadap Pelacur**

Diva adalah sosok yang memiliki kebebasan berpikir dan memiliki cara yang berbeda dengan orang-orang di sekitarnya dalam menyikapi masalah. Ia sadar sepenuhnya bahwa dirinya berada di dalam sebuah aliran waktu dan kehidupan sehingga ia tidak mau larut di dalamnya.

Dalam kehidupan masyarakat, citra seorang pelacur selalu negatif dan dianggap sebagai sampah masyarakat. Dalam novel *Supernova 1*, anggapan ini didekonstruksi melalui sosok Diva. Sebagai seorang pelacur, ia sama sekali tidak menganggap pekeijaan yang dilakukannya itu hina, sehingga ia tidak merasa dirinya hina. Ia beranggapan pekeijaan yang dilakukannya tersebut sebagai salah satu bentuk “perdagangan”.

Apa bedanya profesi kita? Sudah saya bilang, kita sama-sama berdagang. Komoditasnya saja beda. Apa yang kamu perdagangkan buat saya tidak seharusnya dijual. Pikiran saya harus dibuat merdeka. Tokh, berdagang pun saya tidak sembarang...” (Dee, 2001:50).

Sebagai seorang pelacur, Diva sangat perhatian dan peduli terhadap masalah-masalah sosial di sekitarnya.

Setiap pagi Diva punya ritual khusus, yakni pertama; [*sicf*] pergi ke pasar. Pasar tradisional. Pulang dari sana, paling-paling ia hanya membawa kantung plastik kecil yang isinya kue-kue atau beberapa butir buah, namun yang sebenarnya ia nikmati adalah memandangi tumpukan buah dan sayur. Hanya memandangi. Ia bisa berdiam lama di satu sudut pasar, tersenyum sendirian.

Dari sana, Diva akan pergi ke sebuah taman kanak-kanak. Ia sudah tahu persis jam berapa anak-anak itu keluar kelas dan bermain di luar. Maka ia pun duduk di sebuah bangku, di luar pagar, memandangi. Tersenyum sendirian.

Terakhir, sebelum pulang, ia akan ke kios-kios tanaman di pinggir jalan. Diva sudah kenal beberapa penjual yang mengizinkan dia duduk di balai-balai kecil mereka. Terkadang ia membawa pulang satu *polybag* tanaman, atau beberapa pupuk, malah kadang-kadang tidak membawa apa-apa sama sekali. Ia hanya ingin ada di sana. Memandangi. Tersenyum sendirian (Dee, 2001:103).

Selain itu, perhatian Diva (seorang pelacur) pada permasalahan sosial tampak pula pada simpati dan empatinya terhadap keluarga sopimya. Ia senantiasa memantau dan membiayai perkembangan pendidikan anak-anak sopimya. Selain itu, ia juga membiayai berbagai kursus istri sopimya, dengan tujuan agar istri sopimya tersebut tidak terlalu bergantung pada suami. Sebagai seorang pelacur, Diva dideskripsikan memiliki otak yang brilliant, ia seolah-olah menguasai segala aspek. Kelebihannya ini seringkali dideskripsikan melalui obrolan dengan para "klien" (langganannya) saat mem'bocking'nya, obrolan-obrolan tersebut tak kalah menariknya dengan diskusi-diskusi ilmiah yang seringkali dilaksanakan di institusi ilmiah.

Div," panggil Dahlan lembut, "kadang-kadang saya pikir kamu lebih pintar dari CEO saya. Lalu kenapa kamu berprofesi seperti ini? Dengan otak seperti itu kamu bisa mendapatkan jabatan yang lebih bagus daripada saya."

Wanita itu tersenyum mencemooh. "Justru karena saya lebih pintar dari kamu dan CEO kamu, makanya saya tidak mau bekerja seperti kalian. ...



“Jadi karena itu tarif kamu dollar?” potong Dahlan sambil terkekeh....(Dee, 2001:50)

“Orang satu ini pengetahuannya luar biasa! Kita diskusi ten-tang pasar bebas, bisnis, internet, hutang dunia ketiga, perburuhan, kita bahkan membahas Marxisme.

...

“Dan... dia hafal angka-angka, statistik, bukan ciuna satu atau dua negara, bukan cuma satu dua korporasi besar... tapi buanyak! Info-info yang dia miliki sangat ekstensif. Seperti dia pernah bekeja di banyak tempat atau punya ratusan informan (Dee, 2001:179).

Lelaki yang ‘membeli’nya dipaparkan sebagai seorang dosen, pengusaha, dan orang-orang yang oleh masyarakat dianggap bercitra ‘baik’. Pendekonstruksian ini bertujuan untuk memberikan wacana bahwa manusia tidak dapat dinilai dari status sosial atau tampak luarnya saja. Karena, seseorang yang dianggap ‘sampah’ oleh masyarakat ternyata memiliki wawasan dan pola pikir jauh melebihi mereka yang menganggapnya demikian. Sebaliknya, orang-orang yang memiliki status sosial ‘terhormat’, ternyata memiliki perilaku negatif.

Meskipun berprofesi sebagai pelacur, Diva tetap menghargai ketulusan dan cinta,

Diva menggelengkan kepala, pelan. “Saya masih belum gila, Nanda. Sekalipun kamu sudah. Dan belum ada rencana ke arah sana juga. Ketulusan bukan ketulusan lagi kalau kita mulai memperjualbelikannya. Saya memang mempunyai dagangan, sama seperti kamu. Kita sama-sama harus begitu untuk bertahan di dunianya tukang dagang. Tapi jangan cemari satu-satunya jalan pulangmu untuk keluar dari semua sampah ini, kembali ke diri kamu sebenarnya. Sorot mata yang hidup tadi, digerakkan kejujuran yang berontak dari dalam sana. Terkutuklah Diva si Pelacur begitu ia mulai memunguti uang di atasnya. Ya... terkutuklah dia.” Gadis itu menunduk sambil memainkan ujung baju (Dee, 2001:58).

Tak pernah Diva membiarkan hal itu terjadi sebelumnya, namun malam itu ia yakin telah mengambil keputusan yang tepat; membiarkan bibir itu di sana. Membiarkan dirinya bermanja dalam pengalaman yang jarang ia dapatkan. Mengetahui lagi rasa jutaan syaraf kecil yang memercikkan listrik-listrik kecil ketika dua bibir bertemu. Diva menikmati setiap detik. Uang Gio tak disentuhnya sama sekali (Dee, 2001:89).

Diva, sebagai Supernova, dideskripsikan sebagai sang avatar yang memiliki pengetahuan luas dan mencapai tingkat kesadaran yang tinggi hingga mampu “mengarahkan” manusia lain. Hal ini tampak dalam peranannya sebagai pengelola situs “Supernova” yang memberikan layanan konsultasi segala permasalahan bagi manusia yang ingin “HIDUP”. Di sisi lain, diketahui bahwa Diva juga seorang pelacur. Pendekonstruksian ini dilakukan untuk menghadirkan wacana pada pembaca bahwa kebenaran itu datanganya bisa dari siapa saja. Oleh karena itu hendaknya manusia jangan melihat “siapa” yang menyampaikan kebenaran tersebut, tetapi hendaknya lebih mengutamakan “apa” yang disampaikan oleh orang tersebut.

#### Dekonstruksi Patriarkhi oleh Dhimas-Ruben

Dalam kehidupan masyarakat pada umumnya yang disebut dengan pasangan hidup adalah pasangan heteroseksual. Heteroseksualitas dianggap sebagai seksualitas yang baik, normal dan diridhoi, sedangkan yang lain adalah seksualitas yang buruk, abnormal, tidak alamiah, dan terkutuk (Rubin, 1993:14). Sehubungan dengan hal tersebut, Dede Oetomo (2003) menyebutkan bahwa homoseksualitas oleh masyarakat pada umumnya selalu dianggap sebagai sesuatu yang negatif. Bahkan dalam Spencer (2004:449-450) disebutkan bahwa homoseksualitas selalu dikesampingkan dan terlihat sebagai hal yang rendah (inferior) atau sebagai penyelewengan yang memuakkan. Anggapan tersebut semakin kokoh ketika kita membuka kitab-kitab suci; dalam hal ini adalah Alkitab dan Alquran.

Novel *Supernova* mendekonstruksi mengenai pasangan hidup yang bersifat heteroseksual dengan menghadirkan tokoh Dhimas-Ruben sebagai pasangan gay. Dekonstruksi ini menghasilkan konstruksi baru mengenai pasangan hidup yaitu konstruksi pasangan homoseksual, dalam hal ini gay. Meskipun menjadi gay membuat Dhimas & Ruben terasing dari orang-orang sekitarnya, termasuk dari keluarga Dhimas sendiri, mereka tetap menjalani hidup apa adanya sebagai gay.



Mereka menjalani hidup sebagai pasangan *gay* yang berbeda dengan pasangan-pasangan *gay* pada umumnya. Hubungan mereka bertahan selama 10 tahun, meskipun mereka tidak pernah tinggal satu atap. Kehidupan mereka pun tidak hanya diisi dengan hal-hal yang bersifat seksual seperti anggapan banyak orang, tetapi lebih ke arah aktualisasi diri. Sikap mereka ini merupakan salah satu bentuk pendekonstruksian kehidupan pasangan gay, yang oleh sebagian masyarakat dianggap hanya memikirkan hal-hal yang bersifat seksual saja.

Dalam novel ini kehidupan pasangan gay, Dhimas dan Ruben, lebih dititikberatkan pada proses kreatif mereka dalam menghasilkan karya *masterpiece*, bukan mengekspos kehidupan seksual mereka. Dengan menghadirkan wacana dekonstruksi yang demikian, dapat dikatakan bahwa homoseksualitas (dalam hal ini gay) merupakan salah satu bentuk pilihan hidup. Orang-orang yang menentukan pilihannya untuk mencari pasangan yang homoseksual seharusnya juga diperlakukan sama dengan yang memilih untuk mencari pasangan heteroseksual, demikian pula halnya dalam tingkat kecerdasan dan kreatifitas berpikir, mereka juga sama-sama manusia yang mempunyai hak dan kewajiban yang sama dengan manusia lainnya.

### **Dekonstruksi Patriarkhi oleh Rana**

#### **Pandangan Rana terhadap Konstruksi Wanita Jawa**

Jawa seperti juga kebudayaan besar lainnya, memandang wanita dari sudut kacamata fungsional, sehingga memunculkan ungkapan dan idiom-idiom yang mengesankan perempuan dalam posisi lemah, seiring dengan peran dan fungsinya dalam lingkungan. Hal itu karena di Jawa masyarakatnya memang termasuk masyarakat patriarkhal. Kenyataan itu dikukuhkan dengan bertebarannya ungkapan di masyarakat Jawa yang memandang wanita sebagai kaum sub-ordinat. Misalnya, dikenal ungkapan yang menyatakan wanita sebagai *konco wingking*, wanita: *wani ditata* (arti secara *kirata basa*), nasib wanita adalah *swargo nunut neraka katut*, adapun peran wanita hanya meliputi *dapur-sumur-kasur*, belum lagi



ungkapan-ungkapan yang identik dengan peran dan fungsi perempuan lainnya, yang membatasi gerak dan fungsinya. Meskipun, di lain pihak terdapat pula idiom yang menempatkan wanita ‘sejajar’ dengan laki-laki, tetapi konteksnya sebagai pasangan suami-istri, yakni adanya sebutan *garwo* untuk sang istri, yang dalam kirata basa diuraikan menjadi *sigaraning nyawa*. Akan tetapi, itu pun memiliki implikasi yang menempatkan istri sebagai objek.

Konstruksi gender tersebut sudah berlangsung dari sebuah anggapan yang diperkirakan terberi oleh Tuhan pada peran perempuan dan dianggap sebagai kodrat, sehingga sentuhan pada perempuan yang termanifestasikan pada pandangan serta perlakuan yang tidak menunjukkan adanya suatu keadilan. Ada ketimpangan perlakuan dalam tatanan sosial, maupun kultural. Misalnya, dengan memperlakukan secara berbeda antara anak laki-laki dengan anak perempuan.

Di sisi lain, ada juga konsepsi ideal secara kultural, yang dikenal dengan istri Jawa sejati. Istri Jawa sejati adalah konstruksi ideal pada perempuan yang meliputi citra diri, kepribadian dan peran yang diembannya. Berkaitan dengan konsepsi ideal itu, menurut Saparinah Sadli, terdapat *stereotype* tertentu yang mencirikan konstruksi wanita ideal Jawa. Hal ini yang diungkapkan dalam kutipan berikut.

Menurut saya gambaran *stereotype* yang ada mengenai wanita Jawa dalam lingkungan kita ialah bahwa sifat-sifat khasnya berupa: *nrimo, pasrah, nurut, halus, sabar, setia, bekti* (pada suami dan orang tua). Diantara sifat-sifat tersebut yang dianggap paling khas mengenai wanita Jawa ialah sifat ‘*nrimo*’ dan ‘*pasrah*’. Sebagai seorang yang dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan keluarga Jawa memang secara intuitif menganggap *stereotype* ini ada benamya (Sadli, 1983:151-152).

Dalam novel *Supernova* ditemukan beberapa teks yang mengacu dan melemahkan posisi wanita yang berakar pada kultur Jawa dan konstruksi mengenai wanita Jawa juga seringkali disebut-sebut dalam teks. Di sisi lain, ditemukan beberapa wacana yang mendekonstruksi hal tersebut. Dekonstruksi

mengenai wanita Jawa ini khususnya ditemukan pada *Supernova 1*, melalui deskripsi dan perilaku tokoh Rana.

Rana dibesarkan oleh keluarga Jawa, sejak kecil ia dididik dengan kultur budaya Jawa yang membedakan antara laki-laki dan wanita. Hal ini terlihat dari kehidupan masa kecilnya yang hams mengikuti beberapa kegiatan yang berkaitan dengan wanita. Namun, konstruksi budaya Jawa ini dihadirkan melalui wacana dekonstruksi dengan menghadirkannya melalui lamunan Rana yang mempertanyakan untuk apa ia melakukan kegiatan-kegiatan tersebut, seperti tampak pada kutipan berikut.

...Mengapa ia hams bisa menari Bali? Mengapa ia hams ikut klub renang dan ayahnya sering ikut berdiri di pinggir kolam, berteriak-teriak sambil memegang *stopwatch*? .... Dan mengapa ia tidak pernah boleh pacaran dengan laki-laki yang ia suka, semata-mata karena tipenya bukan tipe orang tuanya?... (Dee, 2001:34).

Rana tidak mempunyai kebebasan untuk menentukan pilihannya dalam berpacaran, ia harus selalu menuruti kehendak orang tuanya. Wacana dekonstruksi wanita Jawa dalam hal ini hanya sebatas dekonstruksi pemikiran yang mempertanyakan untuk apa ia hams bisa menari, dsb. Rana kecil hanya sebatas “berteriak” tetapi ia belum bisa “menolak”.

Bentuk-bentuk *stereotype* wanita Jawa yang secara tidak langsung dibentuk pada diri Rana yaitu sikap *nrimo*, *pasrah*, *nurut*, *setia*, dan *bekti* pada orang tua. Namun, di sisi lain ditemukan pendekonstruksian mengenai hal tersebut. Hal ini tampak pada kutipan di atas bahwa Rana menjalani semuanya itu hanya karena “hutang” pada orang tuanya. Kemudian ia lebih memilih tequn di dunia jurnalistik menjadi reporter, walaupun pada awalnya hal tersebut hanyalah sebuah pelarian.

Sikap *nrimo*, *pasrah*, *nurut*, *setia*, dan *bekti* pada orang tua masih terlihat saat ia hams menikah dengan Arwin karena dijodohkan orang tuanya.

Ia bertemu Arwin. Pria santun dari keluarga ningrat berusia tujuh tahun lebih tua. *Bibit, bobot, bebet*- dan luluhlah hati kedua orang tuanya. Entah luluh atau justru mengencang. Orang tua mana yang tidak ingin punya mantu dan besan seperti itu. Punya ini-itu, saudaranya ini dan anu, temannya si pejabat A dan pejabat B. Awalnya semuanya memang menyenangkan. Bagaimana tidak kalau seluruh umat di sekitarnya memuja-muji setiap saat, berulang-ulang mengatakan betapa beruntungnya Rana dapat pria seperti Arwin (Dee, 2001:33).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa orang tua Rana dalam menjodohkan putrinya melihat *bibit, bobot, dan bebet*, hal yang selalu menjadi bahan pertimbangan masyarakat Jawa dalam memilih jodoh untuk putrinya. Walaupun sebenarnya Rana kurang setuju akan konsep *bibit, bobot, dan bebet* tersebut, tetapi sebagai seorang anak yang dibesarkan dengan budaya Jawa, maka sebagai bukti perwujudan *nurut* dan *bekti* pada orang tuanya, ia pun bersedia untuk dijodohkan.

Seperti telah dikemukakan di atas, salah satu konsep istri ideal Jawa adalah mempunyai sikap *nrimo* dan *pasrah* pada suami. Dalam kehidupan seksual, seorang istri (Jawa) pantang menolak ajakan suami walaupun sebenarnya ia tidak berhasrat untuk melakukannya. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

“Rana... “ Arwin berbisik, “kok tangan kamu dingin kayak es?”

“Masa sih?” gugup Rana menjawab, suaranya bergetar.

“Kamu sehat-sehat saja kan, Sayang?”

“Agak nggak enak badan, Mas. Mungkin masuk angin.”

*Jangan, jangan lakukan itu. Aku mohon.*

“Mau dibuat enak sama Mas?” rayu Arwin. Biasanya rayuan itu selalu berhasil. Dan malam ini ia harus berhasil. Sudah lama sekali ia tidak...

Hanya tembok dan langit-langit yang tahu, bagaimana Rana meringis dan mengemysit jengah. Dalam titik kepasrahannya, Rana berteriak sunyi... *Re, tolong aku. Aku diperkosa* (Dee, 2001:73-74).

Kutipan di atas menunjukkan ketidakberdayaan Rana, sebagai seorang istri (wanita Jawa), untuk menolak ajakan suaminya melakukan hubungan seksual. Ia tetap saja melakukannya, walaupun ia tidak menginginkannya. Akibatnya ia merasa “diperkosa” oleh suaminya sendiri. Sikap ini merupakan dialektika antara wacana konstruksi dan dekonstruksi tentang istri/ wanita Jawa, artinya sikap Rana



yang merasa “diperkosa” oleh suaminya sendiri merupakan dekonstruksi dalam pemikiran, sedangkan dalam tindakan ia masih terikat oleh konstruksi istri/ wanita Jawa yang harus “hrimo” dan “pasrah”.

Di sisi lain, sebagai seorang istri, Rana seringkali tidak menunjukkan sikap sebagai istri Jawa. Perannya sebagai istri tidak hanya meliputi *dapur-sumur-kasur*, hal ini terlihat dengan tejunnya ia di dunia karier sebagai Wakil Pemimpin Redaksi sebuah majalah temama. Dengan demikian, ia menepis idiom Jawa yang menyatakan bahwa wanita itu *swarga nunut neraka katut*. Bahkan ia kemudian jatuh cinta pada pria lain, ia dideskripsikan sebagai subjek yang melakukan perselingkuhan.

#### Pandangan Rana terhadap Perselingkuhan

Dalam masyarakat Jawa, yang seringkali menjadi subjek perselingkuhan adalah laki-laki, dan wanita lah yang menjadi objeknya. Dalam novel *Supernova 1* anggapan ini didekonstruksi dengan menghadirkan sosok Rana sebagai subjek perselingkuhan. Hal ini terlihat pada monolog batinnya berikut.

Meja makan itu terasa lengang. Entah karena rumah besar itu hanya dihuni mereka berdua, atau karena memang ada jarak yang tercipta.

Arwin memandangi istrinya yang menunduk menghadapi **piling....**

...

Rana menunduk lagi. *Ya, Mas. Aku jatuh cinta dengan pria lain. Bisakah kita kembali ke masa lalu dan tidak perlu menikah?*

...

*...Kesibukanku mulai terlihat tidak wajar ya? Hmm. Akan aku usahakan supaya lebih tidak kentara. Terimakasih [sicf) untuk peringatannya.*

... (Dee, 2001:35-36).

Monolog batin Rana di atas menunjukkan bahwa dia mulai tertarik pada Ferre, hal ini menunjukkan awal perselingkuhannya dengan Ferre. Monolog batin di atas, tejadi saat sang suami mulai mempertanyakan perubahan sikap yang biasanya ceria menjadi lebih pendiam. Pertanyaan suami Rana akan perubahan sikap

istrinya tersebut merupakan saiah satu tanda kecurigaan pasangan terhadap perselingkuhan, karena melihat pasangan cenderung menjauh, tidak bemiati komunikasi, cenderung diam, beralasan sibuk dengan pekerjaan, bicara seperlunya, dan sebagainya (Satiadarma, 2001:17).

Di satu sisi sikap Rana direpresentasikan sebagai sikap anak, istri, dan wanita yang sesuai dengan konstruksi budaya Jawa yang patuh, “horma”, “pasrah” dan mempunyai rasa isin atau sungkan. Tetapi di sisi lain, sikap ini didekonstruksi dengan perilaku menyimpangnya, yaitu selingkuh dengan Ferre. Dalam kehidupan masyarakat, khususnya masyarakat Jawa, jika terjadi perselingkuhan (walaupun sebenarnya juga melibatkan laki-laki dan perempuan), subjek yang seringkali dianggap sebagai orang yang selingkuh adalah pihak laki-laki, dan wanita adalah korbannya. Fenomena dalam novel ini merepresentasikan adanya dekonstruksi tentang perselingkuhan yang dilakukan oleh wanita. Rana, sebagai wanita, dalam hal ini bertingkah laku atau bersikap sebagai laki-laki. Hal ini sekaligus juga menunjukkan adanya gejala transeksual awal.

### **Dekonstruksi Patriarkhi oleh Arwin**

Arwin, sebagai suami Rana, juga ditampilkan sebagai sosok yang menghadirkan wacana dekonstruksi perselingkuhan. Hal ini tampak pada saat ia menyikapi perselingkuhan istrinya, seperti tampak pada beberapa kutipan berikut.

“Rana...” panggilnya lembut.

...

“Kalau Mas ada saiah sama kamu, bilang saja. Jangan dipendam-pendam. Komunikasi di antara kita harus dijaga tetap lancar,” dengan lebih lembut Arwin berkata (Dee, 2001: 35-36).

Kutipan di atas sebenarnya merupakan awal kecurigaan Arwin terhadap perubahan sikap Rana. Tetapi kecurigaannya tersebut bukan kemudian membuatnya marah atau menyalahkan Rana, tetapi sebaliknya ia menunjukkan sikap yang amat bijak, dengan mulai mempertanyakan apakah ia punya saiah pada Rana. Arwin sangat mempercayai Rana dan ia

selalu berusaha untuk tidak berpikiran negatif terhadapnya. Arwin sangat mencintai Rana. Ia tidak marah ketika mengetahui Rana berselingkuh. Ia justru mengintrospeksi dirinya sendiri dan merasa tidak pernah membuat Rana bahagia. Ia pun rela menderita dan melepas Rana supaya Rana bisa bahagia.

Sikap Arwin menunjukkan sikap yang sangat bijak dalam menyikapi perselingkuhan istrinya, seperti seorang wanita yang mendapati suaminya selingkuh, yaitu dengan cara *berpositive thinking*, berintrospeksi diri, menerima dengan legawa, bahkan menyalahkan dirinya karena tidak mampu membahagiakan istrinya. Wacana dekonstruksi ini tidak sekedar ditampilkan dalam taraf pemikiran saja, tetapi juga dalam tindakan. Dalam taraf pemikiran yaitu saat Arwin berkonsultasi dengan Supernova, sedangkan dalam taraf tindakan terlihat saat ia mengutarakan sikapnya mengenai perselingkuhan istrinya tersebut di depan istrinya sendiri. Kerelaan dan keterusterangan Arwin ini justru dimaknai Rana sebagai cinta yang membebaskan, sehingga membuatnya “kembali” pada suaminya setelah ia “mencicipi” sebuah perselingkuhan.

## **SIMPULAN DAN SARAN**

### **Simpulan**

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam kehidupan patriarkhi telah menciptakan stereotip-stereotip yang menjadi ukuran mutlak bagi keduanya. Masyarakat patriarkhi lebih mengenai laki-laki dengan stereotip kuat, rasional, penguasa, superior, dan sebagainya sedangkan perempuan adalah kebalikannya.

Tiga novel serial *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami, *Supernova* karya Dee dan *Jendela-Jendela*, *Atap*, *Pintu* karya Fira Basuki telah memberikan bukti bahwa perempuan memiliki pandangan dan ideologi yang tidak kalah dengan laki-laki. Hal itu dapat diketahui setelah teridentifikasinya jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi melalui tokoh-tokohnya, sehingga terungkapnya penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan konstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial tersebut.



Dalam novel *Saman* dan *Larung* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui empat tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok. Dalam novel *Supernova* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui tokoh Diva, Dhimas-Ruben, Rana, serta Arwin. Dalam novel *Jendela-Jendela*, *Pintu*, *Atap*, dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui tokoh June dan Bowo. Tokoh-tokoh inilah yang membicarakan berbagai hal menyangkut permasalahan perempuan dan kaitannya dengan laki-laki sebagai “pembentuk” konstruksi patriarkhi. Konstruksi patriarkhi menjadi bahan perbincangan sebab mereka menemui beberapa persoalan yang menjadi penderitaan perempuan.

Berdasarkan perlawanan para tokoh dalam novel *Saman-Larung* pada akhirnya mereka menentukan pilihan hidupnya. Laila memilih untuk terus bersama Sihar dan rela menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan. Ia adalah gambaran perempuan yang berada dalam dilema budaya yaitu budaya Timur dan budaya Barat sehingga ia tidak seradikal ketiga sahabatnya. Yasmin menentukan pilihan sebagai pengacara, wanita karir yang memiliki pendirian, dengan menunjukkan bahwa ia tidak sama dengan perempuan patriarkhi yang selalu menerima dominasi laki-laki. bagi Yasmin ia adalah perempuan sadis dan pemenang karena mampu mengalahkan laki-laki yaitu Saman. Shakuntala menentukan pilihan hidup sebagai penari, pemberontak, pembangkang, dan menyatakan diri androgini. Ia memilih untuk menuruti kehendaknya sendiri dengan “menjadi” raja dalam dirinya sendiri. Baginya perempuan harus menentukan sendiri hidupnya. Cok memilih sebagai perempuan yang bebas dalam hal seks, menjadi “Perek”. Ia dengan sadar memilih untuk tidak perawan dan melakukan seks sebebas mungkin untuk menyamai laki-laki. Ketiga perempuan ini (kecuali Laila) adalah gambaran perempuan yang cenderung berpikiran rasional. Terlepas dari itu, pilihan mereka berbeda dengan Laila. Mereka memilih hidup dengan perjuangan yang tidak ada akhirnya yaitu mengalahkan laki-laki. Pilihan ini pun lebih condong ke pemikiran Barat yang tidak lagi mempermasalahkan masalah keperawanan, peran laki-laki-perempuan, dan sebagainya.

Dekonstruksi patriarkhi yang ditampilkan dalam novel serial *Supernova* meliputi pasangan hidup, wanita Jawa, dan perselingkuhan. Melalui pasangan tokoh Dhimas-Ruben, konstruksi mengenai pasangan hidup heteroseksual didekonstruksi sehingga tercipta konstruksi baru mengenai pasangan hidup yang disebut sebagai pasangan hidup homoseksual (dalam hal ini gay). Melalui tokoh Rana, konstruksi wanita Jawa baik sebagai istri maupun sebagai pribadi didekonstruksi dengan sikap-sikap Rana yang bertolak belakang dengan ajaran Jawa. Melalui cinta segitiga Rana-Ferre-Arwin konstruksi mengenai subjek dan objek perselingkuhan didekonstruksi, sehingga didapat pemaknaan bahwa perselingkuhan bisa muncul dari pihak manapun.

Pendekonstruksian yang terjadi di sini dengan konsep dan gagasan baru yang ditawarkan bukan tidak mungkin untuk didekonstruksi lagi sebab tidak akan pernah ada kebenaran mutlak dalam segala hal.

#### Saran-saran

1. Bagi para penikmat sastra, hendaknya dalam melakukan pembacaan sastra tidak sekedar membaca teks sastra tersebut tetapi juga membaca konteks yang terkait dengan karya tersebut. Dalam membaca karya yang memuat wacana-wacana dekonstruksi hendaknya melihat makna dibalik pendekonstruksian wacana yang dihadirkan tersebut;
2. Bagi para peneliti sastra, mengingat objek penelitian ini diangkat dari tiga novel serial karya tiga pengarang perempuan, yang tentunya memiliki permasalahan yang cukup kompleks, maka masih memungkinkan adanya beberapa penelitian lanjutan, guna menindaklanjuti penelitian awal ini;
3. Bagi para pengarang karya sastra, khususnya pengarang perempuan, teruslah mempergunakan kemampuan menulis anda dengan memasukkan dan memperjuangkan aspek-aspek perempuan pada karya-karya berikutnya.

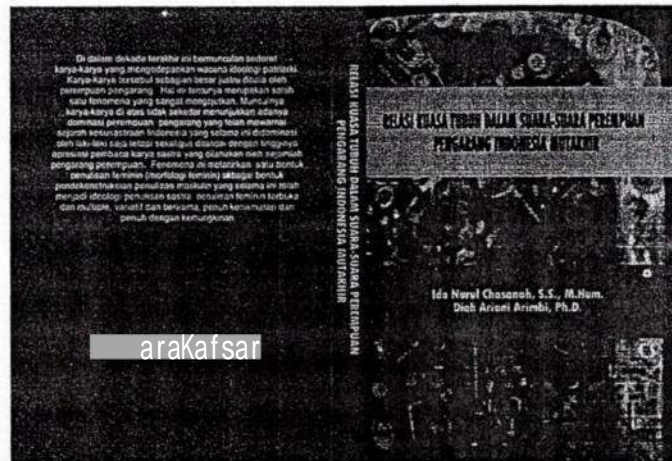
## DAFTAR PUSTAKA

- Dee. 2001. *SUPERNOVA: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*. Bandung: Truedee Books.
- . 2002. *SUPERNOVA Episode AKAR*. (Cetakan Pertama). Bandung: Truedee Books dan BARK Communications.
- . 2003. *SUPERNOVA Episode AKAR*. (Cetakan Kedua). Bandung: Truedee Books.
- . 2004. *SUPERNOVA Episode PETIR*. Jakarta: AKUR.
- Haralambos and Holbom. 2000. *Sociology: Themes and Perspective*. London: Harper Collins Publishers Limited.
- Kleden, Ignas. 2003. “Keberanian Perempuan Muda Mengarang” dalam *Kompas*, 23 Februari 2003. Jakarta.
- Oetomo, Dede. 2003. *Memberi Suara pada yang Bisu*. Yogyakarta: Pustaka Marwa.
- Rubin, G. 1993. “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of The Politics of Sexuality”, in C. Vance (ed.). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Boston and London: Routledge.
- Sadli, Saparinah. 1983. “Kepribadian Wanita Jawa” dalam *Kepribadian dan Perubahannya*. Jakarta.
- Satiadarma, Monty Spencer, Colin. 2004. *Sejarah Homoseksualitas: Dari Zaman Kuno hingga Sekarang*, terj. Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Utami, Ayu. 1999. *Saman*. Jakarta: Kelompok Populer Gramedia.
- . 2000. *Larung*. Jakarta: Kelompok Populer Gramedia.



### Lampiran 3: Luaran Penelitian Lainnya (Buku Teks)

Luaran penelitian ini antara lain berupa buku teks berikut.



Buku teks di atas dapat dimanfaatkan sebagai salah satu acuan untuk pembelajaran kritik sastra atau wacana.

